

संस्कृत नाट्यशास्त्रना विकासनी इधरेभा

गुजरात वर्नाकुलर सोसायटी : अमदावाद

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગુજરાતી કૉપીરાઇટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૨૪૦૨૫ કિમત

ગ્રંથનામ રત્ન રેઝીન ના ૨૫ રાસના પિડામાં
રત્ન રેઝીન

વર્ગાંક ૬૬૪.૨૫

સ્વ. ચંદ્રપ્રસાદ ગોવિંદલાલ ઠાકોર સ્મારક ગ્રંથમાળા - ૬

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસની રૂપરેખા

લેખક :

પ્રો. ડો. જી. રામરાય રંગીલાલાલ માંકડ એમ. એ.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

પ્રકાશક :

જેઠાલાલ જીવણલાલ ખાંધી
આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી,
ભદ્ર, અમદાવાદ

ગુજરાત વિધાપીઠ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ
ગુજરાતી ગ્રંથોપસંગ્રહ
૬૧ ૨૪૦૨૦

આવૃત્તિ ૧લી

પ્રત : ૧૭૫૦

ઇ. સ. ૧૯૪૩

વિ. સં ૧૯૯૯

*

ક્રીમત ખાર આના

મુદ્રક :

મણિલાલ પુ. મિસ્ત્રી, ખી. એ.

આદિત્ય મુદ્રણાલય

રાયખડ : અમદાવાદ

સ્વ. ચંદ્રપ્રસાદ ગોવિંદલાલ ઠાકોર સ્મારક ગ્રંથમાળાનો

પરિચય

સ્વ. ચંદ્રપ્રસાદ વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં અકાળે અવસાન પામતાં તેમના આત્માના શ્રેયાર્થે તેમના પત્નીશ્રી શ્રી. ગોવિંદલાલ નરભેરામ ઠાકોરે રૂ. ૧૫૦૦૭ ના બોમ્બે સ્ટીમ નેવિગેશન કું. ના છ પ્રેફરન્સ શેર સોસાયટીને તે ફંડના વ્યાજમાંથી ધર્મ, નીતિ, ચરિત્ર, કેળવણી અગર જનસુખાકારી ગ્રંથો, સામાન્ય લોકોને ઉપયોગી તેમજ બોધદાયક થઈ પડે તેવાં પુસ્તકો બનતા સુધી લખાવવાને સોંપ્યા છે. નહનુસાર તે ફંડના વ્યાજમાંથી પારિતોષક આપી સોસાયટી તરફથી નીચેનાં પુસ્તકો છપાવવામાં આવ્યા છે.

પુસ્તકનું નામ	કર્તા અથવા સંપાદક	કીમત
૧. સિંહાસન ખત્રીસી ભા. ૧	કેશવપ્રસાદ છાટાલાલ દેસાઈ	૦-૧૦-૦
૨. " " ભા. ૨	"	૦-૧૦-૦
૩. પ્રાચીન જગત	મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ	૦-૧૨-૦
૪. ટસ્કેજી અને તેનાં માણસો	અમૃતલાલ યુનીલાલ મોદી	૦-૧૦-૦
૫. નિબન્ધમાલા	વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ	૧-૦-૦

આ પુસ્તક તે ગ્રંથમાળાનું છઠું પુસ્તક છે.

પૂ. વ. સોસાયટી
અમદાવાદ
તા. ૨૦-૪-૪૩

જેઠાલાલ જી. ગાંધી
આસિ. સેક્રેટરી

પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી, અંગ્રેજ કે ખીજ કોઈ ભાષામાં આ વિષયનું એક સ્વતંત્ર પુસ્તક હજી સુધી લખાયું નથી, તેથી આ પુસ્તક લખવામાં અને પ્રસિદ્ધ કરવામાં કોઈ જાતની ક્ષમાયાચનાની જરૂર નથી. ખરી રીતે નાટ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ આપણે ત્યાં બહુ જ ઉપલબ્ધ દૃષ્ટિએ થયો છે, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તો એનો અભ્યાસ લગભગ થયો જ નથી. આ વિષયના અભ્યાસીને કંઈક ઉપયોગી થવાય એવા હેતુથી, શુદ્ધ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મેં આ પુસ્તક લખ્યું છે.

વિષયનાં નિરૂપણની સગવડ માટે આ પુસ્તકના મેં નીચે મુજબ ત્રણ ભાગ પાડ્યા છે.

૧. કૃતિઓ : તેમાં નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના બધા જ કૃતિઓ (જેમની કૃતિઓ આજે ઉપલબ્ધ છે તે તથા જે માત્ર ઉલ્લેખો ઉપરથી જ જાણીતા છે તે)ને લગતી અંગત માહિતી (અને ત્યાં) તથા સમયચર્યા આપી છે.

૨. કૃતિઓ : તેમાં જાણીતી કૃતિઓમાં નિરૂપાએલા વિષયો તથા તેની આવૃત્તિઓ, ટીકાઓ વગેરેની માહિતી આપી છે.

૩. સિદ્ધાન્તો : તેમાં નાટ્યશાસ્ત્રના જૂદા જૂદા મુખ્ય વિષયોનો વિકાસ કેમ થયો છે તે તારવવાની મહંતત, મળી શક્યાં તેટલાં સાધનોથી, કરી છે.

આશા છે કે આથી આપણાં નાટ્યશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ તો નહીં, પણ એના વિકાસની રૂપરેખા સ્પષ્ટ થશે.

આ પુસ્તક લખવામાં શ્રીકૃષ્ણભાચારીઅરનું ‘કલાસિકલ સંસ્કૃત લિટરેચર’ અને ડૉ. રાઘવનના લેખો મને બહુ જ કામમાં આવ્યા છે તેની સાભાર નોંધ લઉં છું.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ આનું પ્રકાશન કરવાનું માથે લીધું છે તેથી હું તેનો ઋણી છું.

ગુજરાતનગર,
કરાંચી. }
તા. ૮-૪-'૪૩

ડાહરરાય રંગીલદાસ માંકડ

અનુક્રમ

૧.	વિભાગ પહેલો (કર્તાઓ)	૧
૨.	વિભાગ બીજો (કૃતિઓ)	૪૬
૩.	વિભાગ ત્રીજો (સિદ્ધાન્તો)	૬૦
૧.	પ્રાસ્તાવિક	૬૦
૨.	પ્રેક્ષાગૃહ	૬૧
૩.	રૂપક પ્રકારો	૬૪
૪.	ઉપરૂપક પ્રકારો	૭૨
૫.	વસ્તુ	૭૬
૬.	રસ	૮૨
૭.	વૃત્તિ	૯૮
૮.	અભિનય	૧૦૦
૯.	પ્રકીર્ણ	૧૦૨
૪.	ઉપસંહાર	૧૦૪
	અન્યસૂચિ	૧૧૧
	ઉપરૂપકોની વીગતો	૧૧૩
	સૂચિ	૧૨૧

સંક્ષિપ્તાર :

કૃ. : કૃષ્ણમાધ્યારીઅરનેા History of the Classical Sanskrit
Literature

T. S. D. The Types of Sanskrit Drama

મુખ્ય છાપભંડો

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૩	૧૭	૩૩	૩૨
૬	૨૪	અહુમિશ્ર	અહુરૂપમિશ્ર
૭	૪	ઉપરથી	ઉપરાંત
„	૪	દ્વાદશસાહસ્ર	દ્વાદશસાહસ્રી
૮	૧૭	પ્રોક્તસં	પ્રોક્તસસં
૧૧	૨૬	Nityaં	Nāṭyaં
૧૩	૬	શ્રીમુદ્ગલ્ય	શ્રીમુખ્યમ્
„	૧૦	„	„
૧૪	૧૨	દશરૂપકો	ઉપરૂપકો
„	૧૮	૨	૮
„	૧૯	૮	(કાઠીનાખો)
૧૬	૯	નાટ્યશાસ્ત્ર	ં શાસ્ત્રી
૨૧	૧૦	રાખી	લખી
૨૪	૩	૧	(કાઠીનાખો)
„	૭	૨	૧
„	૯	૩	૨
„	૧૦	૪	૩
„	૧૧	૫	૪
૨૭	૧૩	વિમદ	વિમદં
૨૮	૫	ગણાતો	ગણાય
૨૯	૧	એવા	એના
„	૧૪	માટે પ્રમાણ	પ્રમાણભૂત
૩૧	૨૩	૩	૬
૪૯	૧૭	ખંડન	મંડન
૫૦	૫	અભિનય	અભિનવ
૫૬	૧૯	‘પડચે’ પછી	‘ચૌદ’ ઉમેરે

૬૫	૨૬	ધાટા	ધારા
૮૪	૧૮	રાજસ	રજસ
૮૯	૧૫	નાયક	લોક્ષટ
૯૬	૧	વિષમતાને	વિષમતાનાં
„	૨	છે	(કાઢીનાખો)
„	૨૧	પંચ	પાંચ
„	૨૬	Dhavani	Dhvani
૧૦૦	૧	કશિકા	કૈશિકા
„	૧૯	તે	તો
૧૦૧	૧૩	મણ્ડલી	મણ્ડલ
૧૦૩	છેલ્લી	‘તે’ પછી	‘અનુક્રમે’ (ઉમેરો)
„	„	નૈષ્કમિકા	નૈષ્કામિકો
૧૦૬	૪	‘તરીકે’ પછી	‘કે’ (ઉમેરો)
૧૦૮	૨૦	મતભેદથી	મતભેદ છે
„	૨૬	મળ્યા	લખ્યા
૧૧૨	૪	B. K.	S. K.

„ આઠમી પંક્તિ પછી ‘રસ’ છે તે ચોથી પછી મૂકો.

નોંધ:— રસ વિષે નીચેના બે લેખો પણ વાચવા જેવા છે:—

(1) ‘The Concept of Suggestion in Hindu Aesthetics’,
By P. S. Naidu in ‘A Volume of Studies in Indology’
Presented to Prof P. V. Kane, Poona —Page 294.

(2) ‘The Psychology of Rasa,’ By Mr. K. N. Watawe
in the Silver Jubilee Number of the Annals of Bhandarkar
Oriental Research Institute Page—669

વળી નીચેનાં બે પુસ્તકો પણ બહુ ઉપયોગી નીવડે તેવાં છે.

(1) Studies in Dhvanyāloka or Reign of Rasa by
Subbarama Pattar

(2) Philosophy of Aesthetic Pleasure by Pañcāpāgeśa
Sastri

વિભાગ પહેલો

કર્તાએ

ભરતમુનિ

પરંપરાગત દંતકથા મુજબ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર તેમ જ સંસ્કૃત નાટકોના આદ્યપ્રવર્તક ભરતમુનિ ગણાય છે. ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં એવી દંતકથા છે કે :- વૈવસ્વત મનુના ત્રેતા યુગમાં જ્યારે લોકો આશ્વધર્મવાળા થઈ ગયા હતા અને જ્યારે જમ્બૂદ્વીપ દેવદાનવગન્ધર્વાદિથી વસાયેલો હતો ત્યારે એક વખત ઇન્દ્રાદિ દેવોએ પ્રહ્લાને વિનંતિ કરી કરી કે, હે પિતામહ, આ વેદનું શાસ્ત્ર અને જ્ઞાન બધા વર્ણોને માટે નથી, તો અમને એક એવું 'ક્રીડનીયક' આપો, જે દૃશ્ય અને શ્રવ્ય બન્ને હોય તથા જેમાં બધા વર્ણો ભાગ લઈ શકે. તેથી પ્રહ્લાએ નાટ્યવેદ નામે પાંચમો વેદ રચ્યો અને ભરતમુનિને તેનો પ્રયોગ કરવાનું કામ સોંપ્યું. તે પ્રમાણે ભરતમુનિએ ઐત્રણ નાટકો રચ્યાં અને આખું નાટ્યશાસ્ત્ર પોતાના સો પુત્રોને ભણાવ્યું. આ દંતકથા ઉપરથી એટલું તો જરૂર ફલિત થાય છે કે ભરતમુનિ આપણા નાટ્યશાસ્ત્રના આદ્યપ્રવર્તક છે.

પણ આજે જે નાટ્યશાસ્ત્ર આપણને મળે છે અને જેની બેચાર આવૃત્તિઓ છપાઈ છે તે ભરતમુનિએ રચેલા નાટ્યશાસ્ત્રની મૂળ આવૃત્તિ નથી. એમાં સુધારાવધારા ઘણા છે. આને લીધે નાટ્યશાસ્ત્રના મૂળ પુસ્તકનો સમય નિર્ધારવાનું કામ દુર્ઘટ બને છે. છતાં વિદ્વાનોએ તેના વિશે કેટલોક વિચાર કર્યો છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર અભિનવ

૧. ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર; અધ્યાય પહેલો

૨. આ પુસ્તકના વિભાગ બીજામાં આવૃત્તિઓ વિશે હકીકત આપી છે ત્યાં જુઓ

ગુપ્તાચાર્યે રચેલી ‘અભિનવભારતી’ નામે મોટી ટીકા ઉપલબ્ધ છે. તેના ઉપરથી એમ અનુમાન થાય છે કે નાટ્યશાસ્ત્રની આજે જે વાચના આપણી પાસે છે તે જ અભિનવને જાણીતી હતી. અભિનવનો સમય અગિયારમા સૈકાનો પૂર્વાર્ધ છે. તેથી તે કાળે નાટ્યશાસ્ત્ર અત્યારના સ્વરૂપમાં જ હતું એમ ગણાય. વળી અભિનવ પોતાની ટીકામાં, પોતાથી પહેલાં થઈ ગયેલા નાટ્યશાસ્ત્રના કેટલાક ટીકાકારોના ઉલ્લેખ વારંવાર કરે છે. તે ટીકાકારોમાં આટલા મુખ્ય છે: ઉદ્દભટ, લોહલટ, શંકુક, ભટ્ટ નાયક, ભટ્ટ યન્ત્ર, માતૃગુપ્તાચાર્ય, શ્રીહર્ષ અને કીર્તિધર. આમાંથી શંકુક, લોહલટ અને ઉદ્દભટ નવમા સૈકાની શરૂઆતમાં (ઈ. સ. ૮૧૩ લગભગ) થઈ ગયા છે. એટલે, નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચના તેમનાથી એકાદ સૈકા વહેલી એટલે આઠમા સૈકામાં જાણીતી હતી એમ ગણાય. ખીજા ટીકાકારોમાંથી શ્રીહર્ષનું નામ જાણીતું છે. અભિનવ શ્રીહર્ષના આઠનવ ઉલ્લેખો નોંધે છે અને એમ જણાવે છે કે એ ઉલ્લેખો ‘હર્ષવાર્તિક’માંથી છે. આ વાર્તિકનું મૂળ સ્વરૂપ કેવું હશે તેની ખબર આપણને નથી, પણ જે ભાગો અભિનવે ઉલ્લેખેલા છે તેમાં પદ્ય તેમ જ ગદ્ય બન્ને મળે છે. અભિનવ શ્રીહર્ષને વાર્તિકકાર કહે છે અને વાર્તિક તો અમુક મૂળ ગ્રંથ ઉપર જ હોય એ જાણીતું છે. તેથી શ્રીહર્ષ નાટ્યશાસ્ત્રનો વાર્તિકકાર હતો એમ ગણી શકાય. અને શ્રીહર્ષને નાટ્યશાસ્ત્રની જે વાચના જાણીતી હતી તે અભિનવને પણ જાણીતી હતી એમ એના ઉલ્લેખો અને તેના પરની ચર્ચા પરથી સમગ્રતઃ છે. આ શ્રીહર્ષને કનૈજનો હર્ષવર્ધન માનીએ તો છઠ્ઠા સૈકામાં નાટ્યશાસ્ત્રની વાચના આજની છે તેવી જ લગભગ હતી એમ મનાય. વળી માતૃગુપ્તને આજના નાટ્યશાસ્ત્રનો ટીકાકાર ગણીએ અને એને ઈ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં મૂકીએ તો આજની વાચના એટલી જૂની પણ ગણાય; પણ

૧. આ ટીકાની હાથપ્રતો મળે છે. એ આખી ટીકા ચાર ભાગમાં ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરિઝમાં પ્રસિદ્ધ થાય છે, પણ હજી સુધી એના બે ભાગ પ્રસિદ્ધ થયા છે.

આ છેલ્લો મુદ્દો હજી સારી પેઠે શંકાસ્પદ છે, કેમકે માતૃયુક્ત ભરતનો ટીકાકાર હતો કે નહીં તે, તેમ જ એનો સમય કયો હતો તે હજી કોઈ રીતે નિશ્ચિત થયું નથી. આમ આપણે એટલું કહી શકીએ કે હર્ષના સમયમાં એટલે છટ્ટા સૈકામાં અથવા તેથી એકાદ સો વર્ષ આગળ એટલે પાંચમા સૈકામાં નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચના જાણીતી હોવાનો સમ્ભવ છે. આ કાળથી પહેલાં નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચના કેટલી દૂર જઈ શકે છે તે જાણવાનાં સાધનો આપણી પાસે અત્યારે નથી.

છતાં આ બાબતમાં એક પ્રયત્નનો ઉદ્દેશ્ય કરવો જોઈએ. શ્રી. મનોમોહન ધોષે નાટ્યશાસ્ત્રના ૩૨મા અધ્યાયમાં આવતા પ્રાકૃત શ્લોકોનો ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કર્યો છે^૧ અને તેમના મત મુજબ એ શ્લોકોની ભાષા ઈ. સ. પૂર્વે બીજા સૈકાથી મોડા સમયની નથી. અને એ અધ્યાયને જોઈને પ્રાકૃત સૈકામાં મૂકીએ તો આજની આખી વાચનાને પણ એ સમયની વાચનાની પડે, કેમકે એ આખો અધ્યાય ચાલુ અનુષ્ટુભમાં લખાયો છે. આ વાતની સાથે એક બીજો મુદ્દો પણ ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ. આખા નાટ્યશાસ્ત્રમાં, ઉદાહરણો માત્ર ૧૬મા અને ૩૨મા અધ્યાયમાં આપ્યાં છે. ૧૬મામાં જુદાજુદા છન્દોના ઉદાહરણો છે તે બધાં મંદકૃતમાં છે; ૩૨મામાં ધ્રુવાઓનાં ઉદાહરણો છે તે બધાં પ્રાકૃતમાં છે. આ બધાં ઉદાહરણો જો નાટ્યશાસ્ત્રના રચનારે પોતે જ ન બનાવ્યાં હોય તો એને એણે કયા સાહિત્યમાંથી લીધાં હશે? એટલાં બધાં ઉદાહરણોમાંથી એક પણ કોઈ જાણીતા કવિનું કે નાટકકારનું નથી. દાંડી વગેરેના ગ્રન્થો ઉપરથી આપણે જાણીએ છીએ કે એ કાળે ઉદાહરણો ગ્રન્થકર્તા પોતે પણ બનાવીને મૂકતા. આ મુદ્દો પણ નાટ્યશાસ્ત્રની વાચનાને સારી પેઠે દૂરના સમયમાં લઈ જાય એવો સમ્ભવ છે.

૧. જુઓ એમને Indian Historical Quarterly, Vol. VIII, 1932માં છપાયેલ Prākṛita Verses of the Bharata-Nāṭya-Sāstra નામે લેખ

વળી આજના નાટ્યશાસ્ત્રના ધણાખરા બધા જ સિદ્ધાન્તો કાલિદાસને જાણીતા હતા એમ એનાં નાટકો ઉપરથી સિદ્ધ છે.^૧ ઉપરાંત, જે દંતકથા નાટ્યશાસ્ત્રના પહેલા અધ્યાયમાં આપવામાં આવી છે, તે જ જાતની દંતકથા કાલિદાસને પણ જાણીતી હતી એમ એના 'વિક્રમોર્વશીય' ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે.

આમ નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચનાને આપણે ઈ. સ. ની શરૂઆત જેટલી જૂની માનીએ તો પછી ભરતના રચેલા મૂળ ગ્રંથનો સમય કયો હશે એ પ્રશ્ન આપણી પાસે ઊભો રહે છે. યુરોપિયન લેખકો (ડૉ. ક્રીચ વગેરે)^૨ તથા ડૉ. શંકરન જેવા હિન્દી લેખકો^૩ એ મૂળ ગ્રંથને ખ્રિસ્ત સનની શરૂઆતમાં મૂકે છે તે તો મનાય તેમ નથી જ. ડૉ. સુશીલકુમાર દે ભરતના મૂળ ગ્રંથને ઈ. સ. પૂર્વેનાં છેલ્લાં થોડાંક સૈકામાં (last few centuries B. C.) મૂકવાનું સૂચવે છે^૪ તે અસ્પષ્ટ છે. ખરી રીતે નાટ્યના આદ્યપ્રવર્તક ભરતમુનિ હતા એ વાત ન માનવાનું કશું જ કારણ નથી; અને એ વાત માનતાં જ, નાટ્ય ઉપરના ખીજા બધા લેખકો કરતાં ભરતના મૂળ ગ્રંથને આપણે જૂનો ગણવો જોઈએ. કાદલ, દત્તિલ, નન્દિકેશ્વર, મતંગ વગેરે લેખકોના ઉલ્લેખો મળે છે અને આ બધા ઈ. સ. પૂર્વેના સમયના છે એમ માની શકાય તેમ છે. વળી પાણિનિ, કૃશાશ્વ અને શિલાલીનાં નટસૂત્રોનો ઉલ્લેખ કરે છે.^૫ આ નટસૂત્રો નાટ્ય ઉપર જ હોવાં જોઈએ, નૃત્ત ઉપર નહીં.

૧. 'વિક્રમોર્વશીયમ'માં લક્ષ્મીસ્વયંવરનો સીંચો ઉલ્લેખ છે (અંક ત્રીજો, વિષ્કંભક). તે ઉપરાંત એનાં ત્રણે નાટકોનું તાર્ત્વિક સ્વરૂપ નાટ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તોનાં બરાબર અનુસરે છે.

૨. જુઓ Sanskrit Drama, પૃ. ૨૮૯-૯૧.

૩. જુઓ Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit or The Theories of Rasa and Dhvani, by Dr. A. Sankaran, p. 14

૪. જુઓ Sanskrit Poetics 1, p. 36

૫. પાણિનિ, અષ્ટાધ્યાયી, ૪, ૩, ૧૧૮-૧૧૯

તો એ બન્ને કરતાં ભરત, ઉપરના દષ્ટિબિન્દુએ, જૂના ગણાય. આમ પાણિનિ પહેલાં કૃશાશ્વ અને શિલાલી તથા તેમની પહેલાં ભરતનો મૂળ ગ્રન્થ એટલી આનુપૂર્વી તો સ્વીકાર્ય લાગે છે. આ દષ્ટિએ એ ગ્રન્થને ઈ. સ. પૂર્વેના આઠમા-દશમા સૈકાથી મોટો તો આપણે મૂકી શકીએ જ નહીં. વળી આજનાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના છેલ્લા અધ્યાયમાં એક દંતકથા જળવાઈ રહી છે.^૧ તે મુજબ નાટકની કળા પહેલાં તો દેવોમાં જ હતી, પણ પાછળથી નહુષ રાજાના કાળમાં, એ રાજાની આજ્ઞાથી ભરતના પુત્રોએ એને પૃથ્વી ઉપર ઉતારી. એ દંતકથા ઉપર જો કંઈ પણ વજન મૂકીએ તો નહુષના કાળમાં^૨ નાટકનો અને નાટ્યશાસ્ત્રનો પ્રથમ ઉદ્ભવ થયો ગણાય.

નાટ્યશાસ્ત્રના બધા અધ્યાય સામાન્ય રીતે વ્યાપક અનુષ્ટુભમાં લખાયા છે. પણ ૬, ૭, ૮, ૧૪, ૧૫, ૧૯, ૨૮, ૨૯, અને ૩૩મા અધ્યાયોમાં આતુ પદની વચમાં ભાષ્યશૈલીએ કેટલાક ગદ્ય ફંદરાઓ પણ આપ્યા કરે છે. ૬, ૭, ૧૯, ૨૮ અને ૩૩મા અધ્યાયોમાં તો ગદ્યભાગ મોટા પ્રમાણમાં છે. વળી પ્રસંગે પ્રસંગે અત્રાનુવંશ્યે આર્યે ભવતઃ વગેરે નોંધ કરીને આર્યોમાં કે અનુષ્ટુભમાં રચાયેલા પુરાણા શ્લોકોના ઉલ્લેખો પણ પુસ્તકની વચમાં જ મળે છે. આથી શૈલી-દષ્ટિએ આમાં ત્રણ જુદીજુદી જાતની શૈલીના થરો દેખાય છે. (૧) સૂત્રશૈલી; (૨) ભાષ્યશૈલી—આ બન્ને ગદ્યમાં; (૩) કારિકા-શૈલી—આ ચાલુ અનુષ્ટુભમાં. ઉપરાંત પુરાણા આર્યો-અનુષ્ટુભ શ્લોકો. જો કોઈ એક જ વ્યક્તિએ એક જ સમયે આજનું આખું નાટ્યશાસ્ત્ર

૧. ૩૩ મા અધ્યાયમાં. આ છેલ્લા અધ્યાયના અભિનવની વાચનામાં એ ભાગ કરાયા છે તેથી તેમાં ૩૬-૩૭ અધ્યાય છે

૨. નહુષનો કાળ બહુ જૂનો છે. ઋગ્વેદમાં નાહુષાઃ યુગાઃ ના ઉલ્લેખો છે. પુરાણ મુજબ એ સોમવંશમાં થયો. અત્રિનો સોમ, સોમનો બુધ, બુધનો પુરુરવસ, પુરુરવસનો વ્યાધુ અને વ્યાધુનો નહુષ. નહુષનો ચક્રાતિ અને ચક્રાતિના ચક્ર, પુરુ વગેરે

લખેલું હોય તો એમાં શૈલીનો આવો ખીચડો તે કરે જ નહીં. એટલે એમ માનવું પડે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચનામાં જે નવાજૂના ભાગો સૂચિત થાય છે. આમાંથી કારિકાશૈલીમાં લખાયેલ ભાગને છેલ્લામાં છેલ્લો ગણીએ તો એનાથી જૂનો ભાગ સૂત્ર-ભાષ્યશૈલીનો ગણાય. એ સૂત્ર-ભાષ્ય ભાગમાં પણ પાછા અમુક શ્લોકો ઉલ્લેખાયેલા છે તે જૂની કારિકાઓ જેવા લાગે છે. એટલે નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચનાના વિકાસનાં આટલાં સ્થિત્યન્તરો ગણી શકાય: (૧) નવો કારિકાભાગ જે વ્યાપક છે, (૨) ભાષ્યભાગ, (૩) જૂનો કારિકાભાગ, અને (૪) સૂત્રભાગ.

આજના નાટ્યશાસ્ત્રમાં બનારસી આવૃત્તિમાં ૪૪૨૬ શ્લોકો તથા ગદ્યભાગ છે. નાટ્યશાસ્ત્રના પૂર વિશે ‘દશરૂપક’ના ટીકાકાર બહુ-રૂપમિશ્રના એ ઉલ્લેખો સુચનાત્મક છે: ૧

(૧) સૂત્રાણાં સકલેકાનાં જ્ઞેયમઙ્કમુખં બુધૈઃ ક્ષિતિ ષટ્સહસ્રાંકારઃ ।

(૨) સમાપ્યમાન ણતસ્મિન્નિતરાદ્ધર્થ (સ્ય) સૂચનમ્ ।

સમાસતો હિ નાટ્યજૈરઙ્કાવતાર ક્ષયતે ॥ ક્ષિતિ દ્વાદશસહસ્રાંકારઃ ।

શારદાતનય પોતાના ‘ભાવપ્રકાશ’માં આર દગ્ગર શ્લોકની વાચનાનો ઉલ્લેખ કરે છે.^૨ આમાંથી છ દગ્ગરની વાચના આજની જ ગણાય. આર દગ્ગરની વાચના વિશે કશું જ ગ્રણીતું નથી. પરંતુ આ બંને વિશેનો શારદાતનયનો નીચેનો શ્લોક સ્પષ્ટ છે.^૨

નાટ્યવેદાચ્ચ ભરતાઃ સારસુદ્ધૃત્ય સર્વતઃ ।

સદ્ગ્રહં સુપ્રયોગાર્હ મનુના પ્રાર્થિતા વ્યધુઃ ॥

एकं द्वादशसाहस्रैः श्लोकैरेकं तदर्धतः ।

षडभिः श्लोकसहस्रैर्यો नाट्यवेदस्य सद्ग्रहः ॥

અલખત, આ માત્ર દંતકથાની નોંધ જ હોય, પરંતુ બહુમિશ્ર તો આ બંને અંગ્રહોમાંથી જુદાજુદા ઉલ્લેખો કરે છે તેથી એ બેનું

૧. ‘દશરૂપક’ (૧, ૬૧) ઉપરની ટીકામાં. (કૃ. પૃ. ૮૧૦)

૨. ‘ભાવપ્રકાશ’, પૃ. ૨૮૭, લી. ૭-૧૦

ભિન્ન અસ્તિત્વ સ્વીકારવું પડે ખરું, 'દશરૂપકાવલોકમાં' પણ પદ-
સાહસીકારને નામે એક ઉલ્લેખ છે.^૧

ષટ્સાહસીકૃતાપ્યુક્તમ્-અભ્યશ્ચ સામાન્યગુણયોગેન રસા નિષ્પદ્યન્તે ।

ઉપરથી શ્રીકૃષ્ણભાચારીઅર નોંધે છે કે ૨૬ાદશસાહસની એ
હાથપ્રતો મળે છે, જેમાંની એક તાંજોરના પુસ્તકાલયમાં અને બીજી
ત્રાવણકોરના પુસ્તકાલયમાં છે. પણ તેમાં એ ગ્રન્થ અધૂરો છે. તેમાં
એના ૬૩ અધ્યાયો મળે છે.

આ વાચના વિશે તથા આજના નાટ્યશાસ્ત્રના ભરતના કર્તૃત્વ
વિશે અભિનવની નીચેની ચર્ચા રસપ્રદ છે માટે અહીં નોંધી છે:^૩

યત્તુ પ્રયોગપ્રથે પ્રત્યક્ષેણ પ્રયોગપ્રકટનમુત્તરં સ્યાદિત્યાશઙ્કાં પરિહર્તુ કથા-
ગ્રહણમિતિ તત્ત્વસત્ । વક્તુમર્હસીત્યુક્તે તસ્યાઃ કોડવસરઃ ? એવં ભરતમુનિઃ
પરવદાત્માનં પ્રકલ્પ્યેયન્તં ગ્રન્થમભિહિતવાન્ ।

અન્યે ત્વિયન્તં ગ્રન્થં કશ્ચિદ્દિષ્યો વ્યરીરચત્ । તત્ર બ્રહ્મણેતિ ભરત-
મુનિઃ પ્રથમશ્લોકે નિર્દિષ્ટઃ, કથં બ્રહ્મજ્ઞત્પન્નં હત્યેતદેવમેકવાક્યત્વેન નિર્વહતિ ।
તદનન્તરન્તુ ભવદ્ભિઃ શુચિભરિત્યાદિભિર્ભરતમુનિરચિતો ગ્રન્થો મધ્યેડત્ર ષટ્ત્રિ-
શદધ્યાય્યાં યાનિ પ્રશ્નપ્રતિવચનપ્રયોજનવચનાનિ તાનિ તદ્દિષ્ટવ્યવચનાન્યેવે-
ત્યાહુઃ । તત્ત્વાસત્ । એકસ્ય ગ્રન્થસ્યાનેકવક્તૃવચનસંદર્ભમયત્વે પ્રમાણભાવાત્ ।
સ્વપરવ્યવહારેણ પૂર્વપક્ષોત્તરપક્ષાદીનાં શ્રુતિસ્મૃતિવ્યાકરણતર્કાદિશાસ્ત્રપ્તેક-
વિરચિતેષ્વપિ દર્શનાત્ । એતેન સદાશિવબ્રહ્મભરતમતવિવેચનેન બ્રહ્મમતસાર-
તાપ્રતિપાદનાય મતત્રયીસારાસારવિવેચનં તદ્ગ્રન્થસ્વરૂપપ્રકલ્પેણ વિહિતમિદં શાસ્ત્રં
ન તુ મુનિરચિતમિતિ યદાહુર્નાસ્તિકધુર્યોપાધ્યાયાસ્તત્પ્રયુક્તમ્ સર્વાનપહ્વનીયા-
નાધિતશબ્દલોકપ્રસિદ્ધિવિરોધાચ્ચ ।

૧. 'દશરૂપકાવલોક' (૪, ૨)

૨. કૃ. પૃ. ૮૧૦

૩. પહેલા અધ્યાયના પાંચમા શ્લોક ઉપરની ટીકા (ગા. ગ્રા. સિ., વૉ.

૧માં, પૃ. ૮)

અહ્લભરતમ્ અને સદાશિવ ભરતમ્

હમણાં જ આપેલા અભિનવના ઉતારામાં અહ્લમત અને સદાશિવમતની નોંધ છે. આમાંથી સદાશિવભરતમ્ — નામે એક ગ્રન્થની હાથપ્રતો મૈસૂર રાજ્યના પુસ્તકાલયમાં છે.^૧ અહ્લભરતમ્ નામે એક ગ્રન્થની હાથપ્રત મદ્રાસના શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ પાસે છે એમ શ્રી. કૃષ્ણમાચારીઅર જણાવે છે.^૨ એનાં છ પ્રકરણો લભ્ય છે અને તેમાં અભિનયનું વર્ણન છે.

દામોદરભટ્ટનાં કુટુંબીમતમાં (નવમે સૈકા) નીચેનો ઉલ્લેખ અહ્લભરત માટે મળે છે:^૩

બ્રહ્મોક્તનાટ્યશાસ્ત્રે ગીતે મુરજાદિવાદને ચૈવ ।

અભિમંભવતિ નારદાદીન્ પ્રાવીણ્ય મદ્દુપુત્રસ્ય ॥

શારદાતનય એક પદ્યભૂતો મત નોંધે છે તે અહ્લભરતનો મત હોવાનો સંભવ છે.^૪

પરિણેતું ન શક્નોતિ તસ્માદ્છાન્તસ્ય નોદ્ભવઃ ।

તસ્માન્નાટ્યરસા અષ્ટાવિતિ પદ્યભુવો મતમ્ ॥

સદાશિવનો મત પણ શારદાતનય એક જગ્યા નોંધે છે:^૫

પ્રોક્તસદાશિવેનાસ્ય સ્વરૂપાશ્રયનિર્ણયઃ ।

રસઃ સ એવ સ્વાદ્યત્વાદ્રસિકસ્યૈવ વર્તનાત્ ॥

નાનુકાર્યસ્ય વૃત્તત્વાત્કાવ્યસ્યાતત્પરત્વતઃ ।

દ્રષ્ટુઃ પ્રમોદબ્રીહેષ્વરારાગદ્વેષપ્રસજ્જતઃ ।

લૌકિકસ્ય સ્વરમણીસંયુક્તસ્યૈવ દર્શનાત્ ॥

૧. કૃ. પૃ. ૫૦ ૮૨૫. મૈસૂર કેટલોગ, નં. ૩૦૯

૨. કૃ. પૃ. ૫૦ ૮૨૪

૩. કુટુંબીમત શ્લોક ૭૫, નિ. પ્રે. કાવ્યમાલા, ત્રીજો ગુચ્છ, પૃ. ૩૯

૪. ભાવ, પૃ. ૪૭, લી. ૯-૧૦.

૫. ભાવ૦, પૃ. ૧૫૨, લી ૧૭-૨૧

આઞ્જનેયભરતમ

આઞ્જનેયભરત નામે એક ગ્રન્થની પણ હાથપ્રત મળે છે.^૧ એમાં આઞ્જનેય (મારુતિ) અને યાજ્ઞકિ વચ્ચેના અંવાદ રૂપે સંગીત તથા નૃત્યની ચર્ચા લાગે છે.

શારદાતનય ભાવોની ચર્ચા કરતાં મારુતિનો મત નોંધે છે તે આમ છે:^૨

યે ભાવાઃ રાગચિહ્નાનિ સ્ત્રીણામુક્તાઃ પૃથક્પૃથક્ ।

સાધારણાસ્તે સર્વાસાં સ્ત્રીણામિત્યાહ મારુતિઃ ॥

ભાવપ્રકાશમાં 'વ્યાસાંજનગુરવઃ' ને નામે એક ઉલ્લેખ છે^૩, ત્યાં વ્યાસ અને આંજનેય જુદા ગણીએ તો આંજનેયનો ઉલ્લેખ ત્યાં પણ છે એમ ગણાય.

'સંગીતરત્નાકર'નો ટીકાકાર ચતુરકલ્પિનાથ પણ આઞ્જનેયમાંથી ઉતારે આપે છે.^૪

આદિભરત

આદિભરતમાંથી ઘણા યે ઉલ્લેખો પાછળની ટીકાઓ વગેરેમાં મળે છે. એને માટે ખાસ કરીને રાઘવભટ્ટની 'શાકુન્તલ'ની ટીકા જુઓ. પરંતુ આદિભરત વિશે વધુ કશું જણાયું નથી; છતાં એને લગતી ચર્ચા માટે જુઓ:

1. Ghose M. M., Indian Historical Quarterly, March, 1930, P 72.

2. Mankad D. R.^૫, Adibharata; A.B. O. R.I, XIII, II, P 170 ff.

૧. કૃ. ૫૦ ૮૩૧. ૨. ભાવ., ૫૦ ૨૫૧

૩. ભાવ., ૫૦ ૨૫૧ ૪. સંગીતરત્નાકર (આનન્દાશ્રમ), ૫૦ ૨૧૮

૫. એ ચર્ચામાં એ 'નાટ્યસર્વસ્વ' અને 'નાટ્યસર્વસ્વદીપિકા'નામે (ભાંડાર કર ઇન્સ્ટિટ્યુટની હાથપ્રત ૧૯૧૬-૧૮ નો નં. ૪૧) વિશે પણ ચર્ચા કરી છે.

3. Ghose M. M., A. B O. R. I., XV, I-II, P. 89 ff.

કામદેવ

કામદેવે આપેલાં ચરણનૃત્યનું લક્ષણ 'નામલક્ષણ' નામે ગ્રન્થમાં ઉલ્લેખાયું છે.^૧

વાસુકિ

ભાવમાંથી રસનો સમ્ભવ કેમ થાય છે તેના વિશે વાસુકિનો મત શારદાતનયે ટાંક્યો છે.^૨

દ્રૌહિણિ

વૃત્તિ વિશેના દ્રૌહિણિના મતનો ઉલ્લેખ શારદાતનયે કર્યો છે.^૩

બાદરાયણ

'દશરૂપક'નો ટીકાકાર બહુરૂપમિશ્ર એક બાદરાયણ નામે નાટ્ય-શાસ્ત્રીનો ઉલ્લેખ કરે છે.^૪

યથોક્તં બાદરાયણેન,

યથપ્યજ્ઞાનિ મૂયાંસિ પૂર્વરજ્ઞસ્ય નાટકે ।

તથાપ્યવશ્યં કર્તવ્યા નાન્દી વિમ્નોપશાન્તયે ॥

૧. કૃ. પૃ. ૮૨૭

૨. ભાવપ્રકાશ, પૃ૦ ૩૬, લી. ૨૧-૨૨. આના વિશે આ પુસ્તકમાં આગળ રસ ઉપરના પ્રકરણમાં વાસુકિનો ઉલ્લેખ આપ્યો છે તે જુઓ

૩. ભાવ., પૃ૦ ૨૩૬

૪. Journal of Oriental Researchમાં વી. રાઘવનનો 'Bahurupamis'ra's Commentary on Das'arūpa નામે લેખ Vol. VI, P. 330.

પૂર્ણસરસ્વતી નામે 'માલતીમાધવ'નો ટીકાકાર પણ આ શ્લોક આદરાયણનો છે એમ નોંધે છે.^૧

આ આદરાયણ તે આદરાયણ વ્યાસ હશે કે કેમ તે તો કોણ જાણે, પણ વ્યાસનું નામ પણ નાટ્યશાસ્ત્રી તરીકે ઉલ્લેખાયું છે. શારદાતનય એના એ ઉલ્લેખો આપે છે.^૨

નન્દિકેશ્વર

નન્દિકેશ્વર અથવા નન્દી શિવનો શિષ્ય હતો એમ મનાય છે. એને નામે જેટલા ગ્રન્થો આજે મળે છે તેમાંથી ઘણાખરામાં એક લક્ષણ સામાન્ય છે. ઇન્દ્રના કહેવાથી નન્દી પોતે તે ગ્રન્થનું વસ્તુ પોતાના સુમતિ નામના શિષ્યને સંભળાવે છે. આમ આ બધાં પુસ્તકો નન્દી અને સુમતિ વચ્ચે સંવાદરૂપે રચાયાં છે. નન્દિકેશ્વરને નામે કામ-શાસ્ત્રનાં, સંગીતનાં, વ્યાકરણનાં, તંત્રનાં અને નાટ્યનાં પુસ્તકો મળે છે.^૩ તેમાંથી કયાં ખરેખર એનાં છે એનો નિર્ણય હજી મુઠ્ઠી થયો નથી. પણ પાછળના લેખકો (આડમા સંકાના દામોદરશુભ કુટુંબીમત-વાળાથી માંડીને) એનાં પુસ્તકોમાંથી ઉલ્લેખો આપે છે.^૪ એવા ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે કે કેટલાક વિષયોમાં ભરતમત અને નન્દીમત જુદા હતા. એના ઉપરથી શ્રી રાઘવન એવું અનુમાન કરે છે^૫ કે નન્દીનો મત ભરતમત કરતાં જૂનો છે, પણ એ અનુમાન

૧. જુઓ ઉપર નોંધેલો ડૉ. રાઘવનનો લેખ, પૃ. ૩૩૦

૨. ભાવ., પૃ. ૫૫; ૨૫૧

૩. ક. પૃ. ૮૨૫. ત્યાં વાત્સ્યાયનનાં કામસૂત્રમાંથી ઉલ્લેખ આપ્યો છે, જેમાં મહાદેવના અનુચર નન્દીએ ૧૦૦૦ અધ્યાયમાં કામસૂત્ર રચ્યું હતું એમ છે

૪. જુઓ Studies in the History of Sanskrit Poetries by S. K. De, Vol I, P. 2

૫. જુઓ Journal of Oriental Research, ડૉ. વી. રાઘવનનો Nityadharmi and Lokadharmi નામે લેખ Vol. VII, P. 359 અને Vol. VIII, Part I

સપ્રમાણ ગણી ન શકાય. સંગીતમાં હોય તો કેણુ જાણે, પણ નાટ્યમાં તો ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર જ જૂનામાં જૂનું છે એમ આપણું વાક્યમય પોકારીતે કહે છે તેને નકારવાનું કંઈ જ (વજનદાર કે બિનવજનદાર) કારણુ શ્રી. રાધવને આપ્યું નથી.

આજે નન્દીના નામે નીચેના નાટ્યગ્રન્થો મળે છે.^૧

ભરતાર્ણવઃ ૪૦૦૦ શ્લોકપૂરના આ ગ્રન્થમાં નન્દી-સુમતિના સંવાદરૂપે અભિનયાદિ ઉપર વર્ણન છે. તાંજેર લાયબ્રેરીની હાથપ્રતમાં આના પ થી ૧૪ સુધીના અધ્યાયો છે.

‘ભરતાર્યચન્દ્રિકા’ નામે ગ્રન્થમાં પણ ઉપર મુજબનું જ વસ્તુ છે. આ બન્ને હજી છપાયા નથી.

તો ‘અભિનયદર્પણ’નું મૂળ તથા અંગ્રેજી ભાષાન્તર બન્ને છપાયાં છે. એ ગ્રન્થ ઇન્દ્ર-સુમતિ વચ્ચે સંવાદરૂપે છે. જેવું આજે એ મળે છે તેવું એ અધૂરું લાગે છે. એમાં થોડુંક પ્રાસંગિક વિવેચન કર્યા પછી અભિનયનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમાં મસ્તક, દષ્ટિ, બ્રૂ, કણ્ઠ, હાથ (સંયુક્ત અને અસંયુક્ત) અને જુદાજુદા પદાર્થોના સાંકેતિક હાથના અભિનયનું વર્ણન છે. દેખીતી રીતે જ આ ગ્રંથ અધૂરો છે, કેમકે ચાર પ્રકારના અભિનયમાંથી કાયિકાભિનયનું પણ પૂરું વર્ણન એમાં નથી.

મતઙ્ગાચાર્ય

મતઙ્ગા પણ જૂનો લેખક છે. અભિનવ અને શાર્દૂલધર એને ઉલ્લેખે છે.^૨ ‘બૃહદેશી’ નામે એક અપૂર્ણ ગ્રન્થ એને નામે પ્રસિદ્ધ થયો છે,^૩ એમાં સંગીતનાં જુદાંજુદાં અંગોની ચર્ચા છે. પ્રબન્ધોમાં એણે ‘હરિવિલાસક’ નામે એક નવો પ્રકાર દાખલ કર્યો અને નૃત્યમાં

૧. કૃ. ૫૦ ૮૨૬

૨. અભિનવભારતી, વો. ૧, પૃ. ૨૫૫; ‘સંગીતરત્નાકર’ ૧, ૧૪

૩. ત્રિવેન્દ્રમ સંસ્કૃત સિરિઝમાં

ઝક્ષિણી નામે એક નવો પ્રકાર દાખલ કર્યો એમ મનાય છે.^૧

શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅર નોંધે છે^૪ કે ટામિજ વીરકાવ્ય શિલ્પાધિકારમ્ (જે ઈ. સ. પૂર્વે ૪ થા સૈકાથી મોડું નથી તેમાં) મતર્જને સંગીત તથા નૃત્યના લેખક તરીકે ઉલ્લેખ્યો છે. વળી મતર્જને કાલીના પિતા તરીકે પણ એક જગ્યાએ નોંધ્યો મળે છે. શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅર એક બીજી દંતકથા પણ નોંધે છે.^૨ શ્રીમદ્ભયનાં 'સ્થલપુરાણ'માં આ વાત આવે છે. તેમાં લખ્યા પ્રમાણે મતર્ગને બે દીકરા હતા, કોહલ અને દત્તિલ નામે તે બન્ને ઝિલ્લકાની દીકરીઓ શુકલા અને કૃષ્ણાને પરણ્યા હતા. આ બે મૃગ તો સ્ત્રીઓ હતી પણ પાછળથી વિષ્ણુની સેવા માટે નદીરૂપ ધારણ કરીને શ્રીમદ્ભય પાસેથી વહેવા માંડી હતી.

કોહલ

કોહલ ભરતનો પોતાનો શિષ્ય હતો એમ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ લખ્યું છે.^૩ બીજી જગ્યાએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં લખ્યું છે^૪ કે આફીનું વિસ્તારીને કોહલ લખશે. અભિનવગુપ્તથી માંડીને ઘણા લેખકો એને

૧. શ્રી કૃષ્ણમાચારીઅરના લખવા મુજબ (પૃ. ૮૨૩-૨૪) મદ્રાસ લાયબ્રરીની 'યાદિકમતમ્'ની હાથપ્રતમાં આમ છે.

મતર્જમુનિના પ્રોક્તો નામ્ના હરિવિલાસક:

વળી, પુરા દેવી મહાકાલી લસિતું શમ્ભુના સહ ।

જનકં પ્રેક્ષ્ય પપ્રચ્છ મતર્જ દીપ્તતેજસમ્ ॥

...

...

...

કાલિકાયા: કૃતા પૂર્વ મતર્જેનૈવ જ્ઞક્ષિણી.

તાંબેર લાયબ્રરી નં. ૧૧૫૩૬

૨. કૃ. પૃ. ૮૨૪

૩. પહેલો અધ્યાય

૪. શેષ પ્રસ્તારતન્ત્રેણ કોહલ: કથયિષ્યતે

અ. ૩૬, શ્લો. ૧૮ (બનાવસ આવૃત્તિ).

ખૂબ ઉદ્દેશ્યે છે.^૧ ‘સંગીતરત્નાકર’નો ટીકાકાર કલિલનાથ તો એમાંથી ખૂબ લાંબા ઉતારા આપે છે.^૨

કોહલનું મૂળ પુસ્તક મળતું નથી. પણ એને નામે એક ‘તાલા-ધ્યાય’ મળે છે.^૩ એમ લાગે છે કે કોહલે ભરતમતને વધુ વિસ્તૃત અને વ્યવસ્થિત બનાવ્યો હતો. કોહલને નામે એક અભિનયશાસ્ત્ર પણ મળે છે.^૪ ‘દત્તિલ-કોહલીયમ’ નામે એક ગ્રન્થ પણ જાણવામાં છે,^૫ તેમાં કોહલે દત્તિલને આપેલાં પ્રવચનો છે. ‘કોહલરસ્ય’ નામે એક બીજું પુસ્તક પણ છે,^૬ જેમાં કોહલ અને મતંગ વચ્ચે સંવાદ છે. કલિલનાથના લાંબા ઉતારાઓ ઉપરથી પણ જાણાય છે કે કોહલ અને શાર્દૂલ વચ્ચેના સંવાદરૂપે પણ એક પુસ્તક હતું.

સામાન્ય રીતે એમ લાગે છે કે ભરતે પોતે દશરૂપકોની વિવેચના કર્યા પછી દશરૂપકો વગેરે ઉપર લખવાનું કોહલને સોંપ્યું હતું.^૭ કોહલ પોતે નટ પણ હતો એમ લાગે છે. અભિનવ બીજા અધ્યાયના પહેલાં શ્લોક ઉપર લખે છે: ભરત इव नाटयानामाचार्यः, કોહલાદय इव नटाः વગેરે

દત્તિલ

દત્તિલ પણ ભરતમુનિનો શિષ્ય હતો એમ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ લખ્યું છે.^૨ દત્તિલને નામે એક નાનો ગ્રન્થ સંગીત અને નૃત્ય ઉપરનો પ્રસિદ્ધ થયો છે.^૮ એના ઉપર એક ટીકા પણ છે.^૯

૧. ‘અભિનવભારતી,’ વો. ૧, પૃ. ૧૮, ૧૪૦ વગેરે.

૨. ‘સંગીતરત્નાકર,’ બીજો ભાગ. (આનન્દાશ્રમ)

૩. કૃ. પૃ. ૮૨૨. ૪. કૃ. પૃ. ૮૨૨

૫. કૃ. પૃ. ૮૨૨. ૬. કૃ. પૃ. ૮૨૨

૭. આ વિશે મેં મારા ‘Types of Sanskrit Drama’ નામે પુસ્તકમાં પૃ. ૧૦૧-૪ સુધીમાં સવિસ્તર ચર્ચા કરી છે

૮. નાટ્યશાસ્ત્ર, અધ્યાય પહેલો. ૯. ત્રિવન્દ્રમ સંસ્કૃત સીરીઝમાં.

સ્વાતિ

એ ભરતનો જ શિષ્ય હતો. ભરત બ્રહ્મા પાસે પહેલી વાર ગયા ત્યારે સ્વાતિને અને નારદને સાથે લઈ ગયા હતા.^૧

અભિનવ તેના વિશે આમ નોંધે છે:^૨

સ્વાતિઃ કૃષિવિશેષઃ યેન જલધરસમયનિપત્તસલિલધારાવૈચિત્ર્યાભિહન્ય-
માનપુષ્કરદલવિલમિતરચિતવિચિત્રવર્ણાનુહરણયોજનયા યથાસ્ત્વં વૃત્તિનિયમેન
પુષ્કરવાદ્યનિર્માણં કૃતમિત્યથઃ ।

દૃશાશ્વ અને શિલાલી

પાણિનિ, દૃશાશ્વ અને શિલાલીને નટસૂત્રો રચનારા તરીકે, ઉલ્લેખે છે.^૩

કાપિલેયક

કાપિલેયનાં નટસૂત્રો હતાં એમ ‘કૃ’ આ’કાવ્યમાં ઉલ્લેખ છે.^૪

ભાસ

રાધવભટ્ટ ‘શાકુન્તલ’ ઉપરની પોતાની ટીકામાં ભાસ નામે એક નાટ્યશાસ્ત્રીનો ઉલ્લેખ આમ કરે છે:^૫

ભાસેનાપિ-આશીર્નમસ્ક્રિયાવસ્તુ ઇત્યાદાવેવાશીર્નિબદ્ધા ।

કીર્તિધર

‘સંગીતરત્નાકર’નો કર્તા શાર્ંગદેવ ભરતના ટીકાકારોમાં કીર્તિધરનું

૧. કૃ. પૃ. ૮૨૨.

૨. ‘અભિનવભારતી’ અન્ય ૧, પૃ. ૨૩

૩. ૪, ૩, ૧૧૦-૧૧૧. ૪. ૧૬, ૯૧ અને તેના ઉપરની ટીકા.

૫. અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્, નિર્ણયસાગર પ્રેસ. પૃ. ૨. આ ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ નથી. છતાં ‘ઇત્યાદૌ એવ’ છે તેથી ભાસના મતની નોંધ અહીં લાગે છે. ઇત્યાદૌ એવ હોત તો કોઈક ખીજના મત મુજબ ભાસે પોતાનાં નાટકોમાં નાન્દી રચી છે એમ ગણી શકાત.

નામ પણ ગણાવે છે^૧ ‘અભિનવભારતી’માં પણ કીર્તિધરાચાર્યને નામે ઉલ્લેખો છે.^૨

હર્ષ-શ્રીહર્ષ

‘અભિનવભારતી’ના ઉલ્લેખો ઉપરથી હર્ષ કે શ્રીહર્ષ નામના એક લેખકે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર વાર્તિક રચ્યું હતું એમ નક્કી થઈ શકે છે. આ વાર્તિક ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેમાં હતું. આ હર્ષ કયો તે નિર્ધારવાનું કશું સાધન નથી. ‘નૈષધ’નો શ્રીહર્ષ તો એ ન જ હોય. ‘રતનાવલિ’ આદિનો કર્તા એ હોય તો ભલે. બીજો એક હર્ષ ઈ. સ. પૂર્વે ૬ઠ્ઠા સૈકામાં થયો હાજે છે. શ્રી. કૃષ્ણમાચારીઅર આ નાટ્યશાસ્ત્ર હર્ષને ઈ. સ. પૂર્વે ૬ઠ્ઠા સૈકામાં થયેલા ઉબ્બેનના રાગ શ્રીહર્ષદેવથી અભિજ્ઞ માને છે અને રાહુલકથી જૂનો માને છે.^૩ ‘અભિનવભારતી’માં એને નામે આપા ઉલ્લેખો મળે છે.

(૧) વાર્તિકકૃતાન્યુક્તમ્^૪

વાચ્યાનુગતેઽભિનયે પ્રતિપાદ્યેઽર્થે ચ ગાત્રાવિક્ષેપઃ ।

ઉભયોરપિ દ્વિ મમાને કો મેદો નૃત્તનાટ્યગતઃ ॥

(૨) રમભાવદષ્ટહસ્તશિરશ્ચાદ્યજ્ઞ પૂર્ણ વાપૂર્ણ વા કૃત એવ નાટ્ય-
નૃત્તયોર્મેદસ્તુવ્યાનુકારત્વે ઇતિ હર્ષવાર્તિકમ્ ।^૫

૧. ‘સંગીતરતનાકર,’ પ્રકરણ ૧, શ્લોક ૧૯

વ્યાખ્યાતારો ભારતીયે લોહટોદ્રટશક્તુકાઃ ।

મદ્દાભિનવગુપ્તાશ્ચઃ શ્રીમત્કીર્તિધરોઽપરઃ ॥

૨. ‘અભિનવભારતી,’ વો. ૧, પૃ. ૨૦૮

૩. કૃ. પૃ. ૮૧૬. સાગરનન્દીના ‘નાટકલક્ષણરત્નકોશ’માં અન્ત્ય શ્લોકમાં બીજા નાટ્યશાસ્ત્રીઓ સાથે શ્રીહર્ષ વિક્રમાદિત્ય નરપતિનું નામ પણ છે તે ઉપરાંત અનુમાનને પોષે છે.

૪. ‘અભિનવભારતી’ વો. ૧, પૃ. ૧૭૨

૫. ‘અભિનવભારતી’ વો. ૧, પૃ. ૨૦૭. ૩. કૃ. પૃ. ૮૧૬.

(૩) યદાહ શ્રીહર્ષઃ ભત ણ્વ હાસો નમ્ (કવિઃ) કસ્મિન્નિજાટકે
દિવં યાતઃ ।^૧

શારદાતનય પણ હર્ષનો ઉપયોગ કરે છે. ૨

નાટ્યવેદં વિધાયદાઞ્ચીનાહ પિતામહઃ ।

ધર્માદિસાધનં નાટ્યં સર્વદુઃસ્વાપનોદનમ્ ॥

આસેવધ્વ તદ્દષ્યસ્તસ્યોત્થાનં તુ નાટકમ્ ।

દિવ્યમાનુષસંયોગો યત્રાઙ્કૈરવિદૂષકૈઃ ।

તદેવ તોટકં મેદો નાટકસ્યેતિ હર્ષવાક ।

કાશ્યપ અને વરરુચિ

‘કાવ્યાદર્શ’ની ‘હૃદયંગમા’ નામે ટીકામાં નીચેનો ઉલ્લેખ છે: ૩

પૂર્વેષાં કાશ્યપવરરુચિપ્રમૃતીનામાચાર્યાણાં લક્ષણશાસ્ત્રાણિ સંહૃત્ય...

આ ઉપરથી એમ અનુમાન થાય કે કાશ્યપ અને વરરુચિ
અલંકાર અને નાટ્યના લેખકો હશે. કાશ્યપના ઉલ્લેખો તો ‘અભિ-
નવભારતી’માં પણ એએક વાર આવે છે. ૪ ‘અંગીતરત્નાકર’માં પણ
કાશ્યપનો ઉલ્લેખ છે. ૫

નખકુટ્ટ અને અશ્મકુટ્ટ

‘નાટકલક્ષણરત્નકોશ’માં નખકુટ્ટના એ ઉલ્લેખો છે. ૬ નાટ્ય-
શાસ્ત્રમાં જ નખકુટ્ટ અને અશ્મકુટ્ટના ઉલ્લેખો છે. ૭ બહુરૂપમિત્ર પણ

૧. કૃ. પૃ. ૮૧૬

૨. ‘ભાવપ્રકાશ,’ પૃ ૨૩૮. તોટક વિશે નખકુટ્ટનો પણ આવો જ મત
હતો એમ બહુરૂપમિત્ર નોંધે છે. જુઓ કૃ. પૃ ૮૧૭

૩. કૃ. પૃ. ૮૨૯. ૪. ‘અભિનવભારતી,’ વો. ૧, પૃ ૨૧૮ વગેરે

૫. ૧, ૧૫.

૬. છી. ૨૭૬૮ અને ૨૯૦૪; આમાંથી પહેલો ઉલ્લેખ બહુરૂપમિત્રે
આપ્યો છે તે જ છે. ખીજો વૃત્તિ વિશે છે.

૭. ‘નાટ્યશાસ્ત્ર,’ અ. ૧, શ્લોક ૩૩.

એને ઉલ્લેખ છે. 'નાટકલક્ષણુરત્નકોશ'માં અશ્મકુટ્ટના ઉલ્લેખો પણ છે. ૨

ગર્ગ

'નાટકલક્ષણુરત્નકોશ'ના છેલ્લા શ્લોકમાં એક ગર્ગ નામે નાટ્યા-ચાર્યનો પણ ઉલ્લેખ છે. જુઓ :

શ્રીઋષવિક્રમનરાધિપમાતૃગુપ્ત-

ગર્ગસ્મિકુટ્તનસ્વકુટ્તકવાદરાણામ્ ।

ણ્ણાં મતેન ભરતસ્ય મતં વિગાહ્ય

ઘુષ્ટં મયા સમનુગચ્છત રત્નકોશમ્ ॥

રાહુલક (રાહુલ કે રાહુલ)

અભિનવગુપ્તની 'અભિનવભારતી'માં રાહુલકના ઉલ્લેખો મળે છે. ૩ અભિનવ એને શાક્યાચાર્ય રાહુલ કહે છે તેથી જણાય છે કે એ

૧. કૃ. ૫૦ ૮૧૭. એમાં બહુરૂપે આપેલ નખકુટ્ટનો ઉતારો આપીને એ જ મતલબનો હર્ષને નામે અભિનવે આપેલો ઉતારો પણ આપીને શ્રી કૃષ્ણમાચારીઅરે પ્રશ્ન પૂછ્યો છે કે હર્ષ અને નખકુટ્ટ એક જ હશે શું ? પણ એવી શંકાનું કારણ નથી. એક જ જાતનો મત નખકુટ્ટ અને હર્ષ બન્નેનો હોઈ શકે. એ બન્ને ઉતારા શબ્દશઃ એકરૂપ નથી.

૨. લી. ૮૩, ૪૩૭, ૨૭૬૬, ૨૭૬૫.

૩. 'અભિનવભારતી' ગ્રંથ ૧, પૃ. ૧૧૫, ૧૭૨. તેન મૌઘ્યમદમાવિકત્વ-પરિતપનાદીનામપિ જત્યા(શાક્યા) ચાયરાહુલાદિભિરભિધાનં વિરુદ્ધમિત્યલં બહુના । આ જ મત હેમચન્દ્ર પણ 'કાવ્યાનુશાસન'માં (૫૦ ૩૧૬ નિ. પ્રે.) નોંધે છે: શાક્યાચાર્યરાહુલકાદયસ્તુ મૌઘ્યમદમાવિકત્વપરિતપનાદીનપ્યલંકારાનાચક્ષતે તેઽસ્માભિર્મરતમતાનુસારિભિરુપેક્ષિતાઃ ॥ એટલે બીજું કંઈ નહિ તો. હેમચન્દ્રના વખતમાં 'અભિનવભારતી'ની વાચનામાં શાક્યાચાર્ય રાહુલનો નિદેશ હતો એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે.

બૌદ્ધ હતો. શ્રી. કૃષ્ણમાચારીઅર કહે છે કે^૧ ટામિલ વીરકાવ્ય ‘મણિ-મેકલાઈ’માં આ રાહુલકનો ઉલ્લેખ છે. એ જો સાચું હોય તો રાહુલનો સમય ઘણો જૂનો ગણાય, કેમકે ‘મણિમેકલાઈ’ને ઈ. સ. પૂર્વે ચોથા સૈકામાં મુકાય છે. ‘શાર્ંગધરપદ્ધતિ’માં પણ એક શ્લોક રાહુલના નામનો મળે છે.^૨ બીજો એક શ્લોક વલ્લભદેવની ‘સુભાષિતાવલિ’માં પણ રાહુલના નામે મળે છે.

ડૉ. દે શાક્યાચાર્ય અને રાહુલ એમ જુદીજુદી વ્યક્તિઓ હતી એમ ગણે છે.^૩ પણ એમ હોવાનું કંઈ કારણ નથી. અભિનવ અને હેમચંદ્ર બન્નેના ઉલ્લેખો જેતાં શાક્યાચાર્ય શબ્દ રાહુલના વિશેષણ તરીકે જ વપરાયો લાગે છે.

સુખન્ધુ

શારદાતનયના ‘ભાવપ્રકાશ’માં સુખન્ધુ નામના નાટ્યશાસ્ત્રીએ પાડેલા નાટકપ્રકારો ગણાવ્યા છે.^૪ સુખન્ધુના મત મુજબ નાટકનામે રૂપકપ્રકારના પાંચ ઉપપ્રકારો છે—પૂર્ણ, પ્રશાન્ત, ભારવર, લલિત અને સમગ્ર. પછી શારદાતનય આ દરેક પ્રકારના સંધિઓ, જે દરેકના જુદાજુદા છે તે ઉદાહરણો સહિત સમજાવે છે. તેમાં તેણે કૃત્યા-

૧. કૃ. પૃ૦ ૮૧૬

૨. શા. પ. નં. ૩૮૭૫માં નીચેનો શ્લોક છે, અને ‘સુભાષિતાવલિ’ નં. ૨૬૦૦નો શ્લોક પણ રાહુલકનો છે.

उन्निद्रकन्दलदलान्तरलीयमान—

गुञ्जन्मदान्धमधुपाञ्चितमेघकाले ।

स्वप्नेऽपि यो प्रवसति प्रविहाय कान्तां

तस्मै विषाणरहिताय नमो वृषाय ॥

૩. ‘Sanskrit Poetics’ Vol I, પૃ. ૩૪૧

૪. ‘ભાવપ્રકાશ’, પૃ૦ ૨૨૩ વગેરે

રાવણ, રવેનવાસવદત્તા, બાલરામાયણ, વિક્રમોર્વશીય અને મહાનાટકને અનુક્રમે પૂર્ણાદિ પ્રકારોના દાખલા તરીકે ગણાવ્યા છે. આ દાખલા સુઅન્ધુએ પોતે આપ્યા હતા એમ માનીએ તો આ સુઅન્ધુને દશમા સૈકાથી પહેલાં ન મૂકી શકાય, કેમકે એમાં દશમા સૈકાના રાજ-શેખરનું બાલરામાયણ પણ ઉદાહૃત થયું છે. પરંતુ આ દાખલાઓ તો શારદાતનયે પોતે જ આપ્યા હોવાનો વધુ સમ્ભવ છે, કેમકે શારદાતનય કંઈ સુઅન્ધુના શબ્દેશબ્દ નથી ઉલ્લેખતો. એ તો માત્ર એના મતનો સાર લખી બ્ય છે. એટલે આ સુઅન્ધુના કાલનો પ્રશ્ન વિચારવાનો કાલો રહે છે.

‘અભિનવભારતી’માં એક સુઅન્ધુનો ઉલ્લેખ આવે છે. ત્યાં સુઅન્ધુને ‘વાસવદત્તાનૃત્તધાર’ કે ‘વાસવદત્તાનાટ્યધારા’ના લેખક તરીકે વર્ણવ્યો છે.^૧ એ સુઅન્ધુને વિદ્વાનો ચન્દ્રગુપ્ત મૌર્યના પુત્ર ગિન્દુસારના રાજ્યમાં થયેલો માને છે.^૨ એ સુઅન્ધુ અને નાટ્યશાસ્ત્રી સુઅન્ધુ બન્ને એક હોય તો એનો સમય ઈ. સ. પૂર્વે ૩મી સૈકાનો હોય.

માતૃગુપ્તાચાર્ય

માતૃગુપ્તાચાર્યના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના મતો અભિનવથી માંડીને ઘણા લેખકોએ ઉલ્લેખ્યા છે. અભિનવગુપ્ત^૩, કુન્તક^૪, બલુરૂપમિશ્ર^૫, શારદાતનય^૬, કર્પૂરમંજરીનો ટીકાકાર વાસુદેવ^૭, વિક્રમોર્વશીયનો

૧. ‘અભિનવભારતી,’ અધ્યાય ૧૮, ૧

૨. હુએ દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવનો મત મારા ‘Types of Sanskrit Drama’ નામે પુસ્તકમાં, પૃં ૪૧

૩. ‘અભિનવભારતી’માંથી કૃ. પૃ. ૮૧૯ પર આપેલ ઉલ્લેખ. ડૉ. કે. અભિનવને આ માતૃગુપ્તની ખબર નથી એમ લખે છે (પૃ. ૩૨) તે ખોટું છે.

૪. કૃ. પૃં ૮૧૯ ૫. કૃ. પૃં ૮૧૯

૬. ‘ભાવપ્રકાશ,’ પૃં ૨૩૪, લી. ૨૨

૭. નિ. સા. પ્રે. આવૃત્તિ, ૧૯૦૦, પૃં ૫

ટીકાકાર રંગનાથ^૧, સર્વાનન્દર^૨, રાધવભટ્ટ^૩, સુન્દરમિશ્ર^૪ વગેરે અનેક એના નાટ્ય વિશેના મતો ટાંકે છે. ક્ષેમેન્દ્ર^૫ અને વલ્લભદેવ^૬ માતૃગુપ્તાચાર્યને નામે શ્લોકો પણ ટાંકે છે. આમ ક્ષેમેન્દ્ર, કુન્નલ અને અભિનવના ઉલ્લેખો આ માતૃગુપ્તને ૧૦મા સૈકાથી વહેલો કરાવે છે.

‘નાટ્યપ્રદીપ’માં નાન્દીની ચર્ચા કરતાં સુન્દરમિશ્રે નોંધ્યું છે કે^૭

અત્ર ચ ભરતઃ—ભાશીર્વચનમંયુતા...પ્યલંકૃતા । અસ્ય વ્યાખ્યાને માતૃગુપ્તાચાર્યેઃ શોડશાંઘ્રિપદાન્વિતા રૂદમુદાહૃતા ।

આના ઉપરથી લેવી, વિન્ટરનિટ્ઝ આદિ વિદ્વાનોએ તેમજ બીજા હિન્દી વિદ્વાનોએ એમ માન્યું છે કે માતૃગુપ્તાચાર્યે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકા રાખી હશે. પણ ડૉ. દે એમ માનતા નથી. ૮ તેમના મતે માતૃગુપ્તના જે મળે છે તે બધા મતો પદ્યમાં છે તેથી એનું લખેલું કોઈ સ્વતન્ત્ર નાટ્યશાસ્ત્ર હોવું જોઈએ. પણ ‘હર્ષવાર્નિક’માં જે પદ્યમય ટીકા છે. તેથી માતૃગુપ્તે ભરત ઉપર ટીકા લખી હોય તો બનવાનું જ છે; ખાસ કરીને સુન્દરમિશ્રનો ઉપલો ઉલ્લેખ તો અસંદિગ્ધ જ છે. એમ પણ હોય કે ભરત ઉપર ટીકા લખવા ઉપરાંત નાટ્યનું કોઈ સ્વતન્ત્ર પુસ્તક પણ માતૃગુપ્તે લખ્યું હોય.

કલ્હણની ‘રાજતરંગિણી’માં હર્ષવર્ધન વિક્રમાદિત્યના વખતમાં થયેલા એક માતૃગુપ્તની વાત નોંધી છે.^૯ આ શ્રીહર્ષવર્ધનને એની

૧. નિ. સા. પ્રે., પૃ. ૫.

૨. કૃ. પૃ. ૮૧૬

૩. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, પૃ. ૫, ૬, ૭, ૮, ૯ વગેરે

૪. કૃ. પૃ. ૮૧૬

૫. ઔચિત્યવિચારચર્ચા, ૧૪૨ નાચે નિશામુખ ૦ પ્રતીકનો

૬. ‘સુભાષિતાવલિ’ નં. ૨૫૫૦, ૩૧૮૧

૭. જુઓ ‘Sanskrit Poetics,’ Vol I, P. 32: કૃ. પૃ. ૮૧૯

૮. જુઓ ‘Sanskrit Poetics,’ Vol I, P. 31-32.

૯. ‘રાજતરંગિણી’ ૩, ૧૨૫-૨૫૨. એ વાર્તા આમ છે. હર્ષવર્ધન વિક્રમાદિત્યના દરબારમાં માતૃગુપ્ત નામે એક કવિ હતો. તે બહુ જ ગરીબ હતો.

કવિત્વશક્તિથી પ્રસન્ન થઈને માતૃગુપ્તને અમુક પ્રદેશનો રાજા બનાવ્યો હતો. એ માતૃગુપ્ત તે જ આ માતૃગુપ્ત હોય તો એ ઈ. સ. ના આરંભ કરતાં પણ જરા વહેલો હોવાનો સંભવ છે.^૧

અગ્નિપુરાણ

‘અગ્નિપુરાણ’ એક મોટા જ્ઞાનકાષ જેવું છે. એમાં બધી જાતના વિષયો ઉપરનાં લખાણો મળે છે. એમાં અધ્યાય ૩૩૮માં નાટ્યશાસ્ત્રની ચર્ચા છે. ‘અગ્નિપુરાણ’ના એ ભાગનો સમય ડો. દે નવમા સૈકાના આરંભનો ગણે છે.^૨ એમાં ભરત, ભામહ અને દણ્ડીમાંથી શ્લોકો ઉલ્લેખાયા છે, તેથી દણ્ડીના સમયથી વહેલો એ ભાગને મૂકી શકાય નહિ. દણ્ડીનો સમય ડો. દેના મતે આઠમાનો આરંભ છે.^૩ વળી આનન્દવર્ધન ‘ધ્વન્યલોક’માં ‘અગ્નિપુરાણ’માંથી ઉતારા આપે છે.^૪ તેથી ‘અગ્નિપુરાણ’નો આ ભાગ નવમાના વચગાળાથી મોડો ન હોવો જોઈએ. આમ ‘અગ્નિપુરાણ’ના નાટ્યવિભાગનો સમય દણ્ડી અને આનન્દવર્ધનની વચ્ચેના કોઈ પણ સમયમાં આવી રહે છે.

એક દિવસ રાતે તે રાજમહેલના ખારણે ઊભા હતો. ત્યાં રાતમાં રાજનના આરડામાં પવનથી દીવો ઠરી ગયો. રાજાએ નોકરને બોલાવ્યા પણ કોઈ હાજર નહોતું. તેથી માતૃગુપ્ત ત્યાં ગયા અને દીવો કરી આપ્યા. આ વખતે રાજાએ પૂછ્યું, ‘આવે વખતે તું કેમ જાગે છે?’ ત્યારે માતૃગુપ્તે નીચેના શ્લોક કહ્યો:

શીતેનોદ્ઘૃષિતસ્ય માષશિમિવચ્ચિન્તાર્ણવે મજ્જતઃ

શાન્તાગ્નિં સ્ફુટિતાધરસ્ય ધમતઃ ક્ષુન્ધામકળસ્ય મે ।

નિદ્રા ક્વાપ્યવમાનિતેવ દયિતા સંત્યજ્ય દૂરં ગતા

સન્પાત્રપ્રતિપાદિતેવ વસુધા ન ક્ષીયતે શર્વરી ॥ રાજ. ૩, ૧૧૮

અને પછી રાજાએ એને કારમીરતું રાજ્ય આપ્યું.

૧. આ હર્ષવર્ધન વિક્રમાદિત્ય ઇ. સ. પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકામાં થયેલો મનાય છે.

૨. ‘Sanskrit Poetics,’ Vol. I, પૃ. ૧૦૧ ૧૦૪.

૩. ‘Sanskrit Poetics,’ Vol. I, પૃ. ૭૦.

૪. ‘ધ્વન્યલોક,’ નિ. પ્રે., ૨૨૨.

ખીજાં પુરાણોમાંથી વાયુ, માર્કણ્ડેય અને વિષ્ણુધર્મોત્તરમાં નાટ્ય વિશે કેટલીક ચર્ચા છે.^૧

શકલીગર્ભ

અભિનવગુપ્ત વૃત્તિઓ વિશે ચર્ચા કરતાં એક શકલીગર્ભમતની વાત નોંધે છે. તે ઉદ્ભવત અને લોહલટના વચ્ચગાળામાં થયો હતો એમ કૃષ્ણમાચારીઅર નોંધે છે.^૨

ઉદ્ભવ

ભટ્ટ ઉદ્ભવતું નામ આલંકારિક તરીકે તો ખૂબ જાણીતું છે. એ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રનો ટીકાકાર હોય એમ પણ શાર્દૂલદેવ વગેરેના ઉલ્લેખો ઉપરથી સમજાય છે.^૩

નામ ઉપરથી જ એ કાશ્મીરનો જણાય છે. આનન્દવર્ધન ‘ધ્વન્યાલોક’માં એના બે વાર ઉલ્લેખ કરે છે.^૪ કલ્હણની ‘રાજતરંગિણી’માં કાશ્મીરના જયાપીડનાં (ઈ. સ. ૭૭૯-૮૧૩) રાજ્યમાં એક ભટ્ટ ઉદ્ભવત નામે સભાપતિ હતો એમ ઉલ્લેખ છે.^૫ એ ભટ્ટ ઉદ્ભવત તે જ આપણો ઉદ્ભવત હોવાનો સંભવ બધાએ સ્વીકાર્યો છે તેથી તેનો સમય ઈ. સ. ૭૭૫-૮૨૫નો ગણાય.

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયના દશમા શ્લોકની ટીકામાં અભિનવે ૨૫૪ લખ્યું છે કે :

अनेन तु श्लोकेन कोद्वलमते एकादशांगत्वमुच्यते न तु भरते तत्संगृही-
तस्त्रापि पुनरत्रोद्देशात्, निर्देशे चैतत्क्रमव्यत्यासनादित्यौद्भटाः ।

આથી સમજાય છે કે ઉદ્ભવે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના આ ભાગ

૧. વાયુ, અધ્યાય ૨૪-૨૫, માર્કણ્ડેય અ. ૨૧; વિષ્ણુધર્મોત્તર, અ. ૧૬.
૨. કૃ. ૫૦ ૮૨૦. આ ગ્રંથમાં જ આગળ વૃત્તિઓ વિશે એનો મત નોંધ્યો છે તે જુઓ.

૩. આગળ કીર્તિધરની નીચે ઉલ્લેખેલો શ્લોક જુઓ.

૪. ‘ધ્વન્યાલોક’ ૫૦ ૯૬, ૧૦૮. ૫. ‘રાજતરંગિણી’ ૪, ૪૯૫.

ઉપર ચર્ચા કરી જ હતી; અને શાર્ફદેવે એનું નામ ભરતના ટીકાકારોમાં ગણાવ્યું જ છે.

‘અભિનવભારતી’માં શકલીગર્ભાદિવ છે,^૧ તેનું એક પાઠાન્તર શકલ્યા ઉદ્ભટઃ એમ છે, તો ઉદ્ભટ શકલીનો પુત્ર હશે ?

લોહલટ

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરની લોહલટની ટીકા અભિનવ અને અને ખીજા લેખકોએ ઉલ્લેખી છે,^૨ તેથી એ નાટ્યશાસ્ત્રનો ટીકાકાર હતો એવો નિર્ણય થાય છે. એના રસ વિશેના મતને શંકુકે નકાર્યો હતો^૩, તેથી એ શંકુકથી વહેલો ફરે છે. વળી અભિનવના મતે લોહલટ ઉદ્ભટના મતને નકાર્યો હતો.^૪ જો એમ હોય તો એ ઉદ્ભટની પછી આવે. પણ શંકુકનો સમય ઈ. સ. ૮૧૫ લગભગનો છે^૫ અને ઉદ્ભટનો પણ લગભગ એ જ સમય છે. તેથી એમ ફરે છે કે લોહલટ, ઉદ્ભટ અને શંકુક ત્રણે લગભગ સમકાલીન હતા. લોહલટ પણ કાશ્મીરનો હતો.

રાજશેખરે એક શ્લોક અપરાજિતિને નામે ઉલ્લેખ્યો છે તે જ શ્લોક હેમચન્દ્રે લોહલટને નામે ઉલ્લેખ્યો છે^૬ તેથી શ્રીકૃષ્ણમાયારીઅર એવો તર્ક કરે છે કે કદાચ લોહલટ અપરાજિતનો પુત્ર હોય.^૭ રાજશેખર એક અપરાજિતનો ઉલ્લેખ એના ‘આલરામાયણ’માં કરે છે.^૮

૧. મમ્મટ, હેમચન્દ્ર વગેરેના રસવાદના ઉતારા બહુ પ્રસિદ્ધ છે. ‘કાવ્ય-પ્રકાશ,’ ચોથો ઉલ્લાસ જુઓ.

૨. મમ્મટાદિના ઉતારામાં એ જ ક્રમ છે.

૩. જુઓ ‘અભિનવભારતી,’ વો. ૧, પૃ. ૨૬૬. અનેન તુ શ્લોકેન કોહલમતે
एकादशांगत्वमुच्यते न तु भरते तत्संगृहीतस्यापि पुनरत्रोद्देशात्, निर्देशे
नैतत्क्रमव्यत्यासनादिष्वौद्भटाः नैतदिति भटलोच्छटः ।

૪. જુવો આગળ.

૫. ‘કાવ્યમીમાંસા’ પૃ. ૪૫; ‘કાવ્યાનુશાસન’ પૃ. ૩૫.

૬. કૃ. પૃ. ૭૩૮.

૭. કૃ. પૃ. ૭૩૮.

શંકુક

શંકુ અથવા શંકુક નામે એક લેખક ભરતના-આજે મળે છે તે- નાટ્યશાસ્ત્રનો ટીકાકાર હતો એમ અભિનવ અને તેની પછીના લેખકોના ઉલ્લેખોથી સ્પષ્ટ છે.^૧ શંકુકે લોલ્લટના રસ વિષેના મતની ટીકા કરી છે અને પોતાનો જુદો મત આપ્યો છે, એમ અભિનવ, મમ્મટાદિના ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે. કલ્લણની 'રાજતરંગિણી'માં એક શ્લોક છે:^૨

અથ મમ્મોત્પલકયોરુદમ્ભાકુળો રણઃ ।

રુદ્રપ્રવાહા યત્રામીદ્રિતસ્તા સુમતૈર્હૃતૈઃ ॥

કવિર્બુધ્ધમનસ્સિન્ધુરશાંકરશંકુકાભિધઃ ।

યમુદિરયાકરોત્કાવ્યં ભુવનાભ્યુદયભિધમ્ ॥

આ ઉલ્લેખ અજ્ઞાતપીઠ નામે કાશ્મીરના રાજાને લગતો છે, જેનો સમય ઈ. સ. ૮૧૩ અથવા ૮૧૬નો છે. જે આપણો શંકુક આ જ હોય તો તે નવમાના આરંભમાં થયો હોય. આમ શંકુક, ઉદ્ભટ અને લોલ્લટનો સમકાલીન હતો.

'સુભાષિતાવલિ'માં દુર્વારાસ્મરમાર્ગણાઃ પ્રતીકનો એક શ્લોક મયૂરના પુત્ર શંકુકના નામે આપ્યો છે.^૩ એ સાચું ગણીએ તો શંકુકનો સમય ૭મા શ્લોકનો ગણાય.

ઘંટક

અભિનવના એક ઉલ્લેખ ઉપરથી લાગે છે કે ઘંટક નામે એક લેખકે નાટ્ય ઉપર કેન્દ્રિક પુસ્તક લખ્યું હતું.^૪

૧. રસવાદ ઉપરના ઉલ્લેખો. ૨. 'રાજતરંગિણી' ૪, ૭૦૩-૪.

૩. 'સુભાષિતાવલિ' નં. ૧૧૫૬. જુઓ અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૨૭ (પિટર્સનની આવૃત્તિ).

૪. 'અભિનવભારતી'માંથી કૃ. પૃ. ૭૩૬ ઉપર આપેલ ઉલ્લેખ. એ ઉલ્લેખ ૧૮મા અધ્યાયમાંથી છે. જુઓ 'અભિનવભારતી' બો. ૨, પૃ. ૪૩૬ 'સુભાષિતાવલિ'માં નીચેનો શ્લોક ઘંટકને નામે મૂક્યો છે. નં. ૮૨.

ભટ્ટ નાયક

આનન્દવર્ધનના 'ધ્વન્યાલોક'ના 'ધ્વનિવાદનો ભટ્ટ નાયકે નકાર કર્યો હતો એમ અભિનવ વગેરેના ઉતારાઓથી જણાય છે.^૧ આથી એ આપોઆપ આનન્દવર્ધન અને અભિનવની વચ્ચે ગોઠવાય છે. આથી એનો સમય ઈ. સ. ૮૭૫-૯૨૫ નો ઠરે છે. 'રાજતરંગિણી'માં, અવન્તીવર્મા પછી ગાદીએ આવેલા શંકરવર્માના વખતમાં થયેલા એક ભટ્ટ નાયકનો ઉલ્લેખ છે.^૨ તેજ આ ભટ્ટ નાયક હોવાનો સમ્ભવ છે. શંકરવર્માનો સમય ઈ. સ. ૮૫૫-૮૮૪ નો છે.

સામાન્ય રીતે એમ મનાય છે કે ભટ્ટ નાયકે ભરતના નાટ્ય-શાસ્ત્ર ઉપર એક ટીકા લખી હતી. પણ ડૉ. દે એ મતને સ્વીકારતાં અચકાય છે.^૩ ઉલ્લેખોમાં એમ મળે છે કે ભટ્ટ નાયકે 'હૃદયદર્પણ' નામે એક પુસ્તક લખ્યું હતું. તેમાં રસવાદનો પક્ષ લઈને ધ્વનિવાદનો તેણે નકાર કર્યો હતો. પણ આ 'હૃદયદર્પણ' ભરત ઉપર ટીકારૂપે હોવાનો પુરાવો ડૉ. દેને ક્યાંય મળ્યો નથી. તેથી તેમણે શંકા કરી છે કે ભટ્ટનાયકે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકા લખી નહિ હોય. પણ શ્રી કૃષ્ણ-ચારીઅરે એક નોંધમાં જણાવ્યું છે^૪ કે ભટ્ટનાયકના 'હૃદયદર્પણ'ની એક હાથપ્રતનો કેટલોક ભાગ મદ્રાસના શ્રી રામકૃષ્ણ કવિના પિતા પાસે રહેતો હતો. તેમણે એ ભાગ વિદુરગામના ચેરુ નરસિંહ શાસ્ત્રીને સાચવવા આપ્યો હતો. ત્યાંથી એ ગુપ્ત થઈ ગયો છે. પણ એમના કહેવા મુજબ એમાં ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેમાં નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકા છે.

ધનુર્માલા મૌર્વી કવણદલિકુલં લક્ષ્યમબલા

મનો મેયં શબ્દપ્રમૃતય હમે પદ્મ વિશિષ્ઠાઃ ।

इयाज्जंतु यस्य त्रिभुवनमदेहस्य विभवः

स कामः कामान्वो दिशतु दयितापांगवसतिः ॥

૧. રસવાદ ઉપરના

૨. રાજતરંગિણી પૃ. ૧૫૬.

૩. 'Sanskrit Poetics' 1, P. 39-42.

૪. કૃ. પૃ. ૭૪૧.

પણ આથી વે વધુ નિર્ણયાત્મક પ્રમાણ તો ‘અભિનવભારતી’-માંથી મળે છે. એમાં નાટ્યશાસ્ત્રના પહેલા જ શ્લોક ઉપર ભટ્ટનાયકનો મત નોંધ્યો છે. તે મૂળ શ્લોક અને તેના ઉપરની અભિનવની ટીકા નીચે મુજબ છે.^૧ તેના ઉપરથી જણાય છે કે ‘સહૃદય-દર્પણ’ કે ‘હૃદયદર્પણ’ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકારૂપે જ હતું. એમાં રસની ચર્ચા કરતાં ભટ્ટનાયકે ધ્વનિને નકારવાની તક લીધી હોય તો અને તેવું છે.

ભટ્ટ તૌત

અલખ્ધ ‘કાવ્યકૌતુક’ના કર્તા અને વિખ્યાત અભિનવગુપ્તાચાર્યના નાટ્યના ઉપાધ્યાય ભટ્ટ તૌત વિશે બહુ જ થોડું જણાયું છે.

‘અભિનવભારતી’ ઉપરથી જણાય છે કે લોહટ અને શંકુકના રસવાદના મતોને તૌતે નકાર્યા હતા. અભિનવ નોંધે છે:^૨ તદિદમપિ અન્તસ્તત્ત્વશૂન્ય ન વિમદક્ષર્મામત્યુપાધ્યાયાઃ । તૌત અભિનવનો ગુરુ હતો. એમ ‘અભિનવભારતી’માં બે વાર આવે છે.^૩ બન્ને જગ્યાએ અભિ-

૧. પ્રણમ્ય શિરસા દેવૌ પિતામહમહેશ્વરૌ ।

નાટ્યશાસ્ત્રં પ્રવક્ષ્યામિ બ્રહ્મણા યદુદાહૃતમ્ ॥ ૧, ૧.

(પૃ ૪-૫) મટ્ટનાયકસ્તુ ‘યદુદાહરણીકૃતં તન્નાટ્યં તદ્વક્ષ્યામિ । યથા હિ કલ્પનામાત્રસારં તત્ત એવાનવસ્થિતકરૂપં ક્ષણેન કલ્પનાશતસહસ્રસહં સ્વપ્ના-દિવિલક્ષણમપિ સુષ્ટુતરાં હૃદયગ્રહનિદાનમત્યુક્તસ્વાલમ્બનબ્રહ્મકલ્પનટોપરચિતં રામરાવણાદિચેષ્ટિતં કુતોડપ્યમૂતાદ્ભુતવૃત્ત્યા માતિ તથા માસમાનમપિ ચ પુમર્થોપાયતામેતિ । તથા તાદૃગેવ વિશ્વમિદમસત્યનામરૂપપ્રપન્નાત્મકમથ ચ શ્રવણમનનાદિવશેન પરમપુમર્થપ્રાપકમિતિ લોકોત્તરપરમપુરુષાર્થસૂચનેન શાન્તરસોપક્ષેપોડયં ભવિષ્યતિ સ્વં સ્વં નિમિત્તમાદાય શાન્તાદુત્પથતે રસ ઇતિ । તદનેન પારમાર્થિકં પ્રયોજનમુક્તમિતિ વ્યાખ્યાનં સહૃદયદર્પણે પર્યગ્રહીત્ ॥

૨. ‘અભિનવભારતી’ વો. ૧, પૃ. ૨૭૫

૩. ”

”

નવ એને સદ્વિપ્ર તોત અને દ્વિજવર તોત કહે છે. ડૉ. વી. રાધવને ‘અભિનવભારતી’માંના તોતને લગતા બધા ઉદ્દેશો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે તે જિજ્ઞાસુએ જોવા.^૧

એ અભિનવનો ગુરુ હતો તેથી એનો સમય અભિનવનાં કરતાં બીશેક વર્ષ પહેલાંનો ગણાતો.^૨

અભિનવગુપ્તાચાર્ય

ભારતના નાટ્યશાસ્ત્રની આજે અસ્તિત્વમાં છે તે વાચના ઉપર પ્રમાણભૂત વિદ્વાતાવાળો ‘અભિનવભારતી’ નામે ટીકાનો કર્તા અભિનવગુપ્ત કાશ્મીરનો રહેવાશી હતો. એનો સમય નક્કી કરવાનું સહેલું છે, કમકે એણે પોતે જ એનાં કેટલાંક પુસ્તકોમાં રમ્યાસાલ નોંધી છે. એણે પોતાની ‘નૃહટપ્રત્યભિજ્ઞાવિમર્શિની’માં એ ગ્રંથની રમ્યાસાલ ઈ. સ. ૧૦૧૩ આપી છે. આથી એનો સમય દશમા સદ્કાનો અન્ત અને અગિયારમાના આરંભનો ગણાય છે તે બરાબર છે. ઈ. સ. ૯૭૫-૧૦૨૫ સુધીનો સમય એના માટે યોગ્ય ગણાય.

એની અંગત હકીકત પણ એણે પોતે જ આપી છે. એના પિતાનું નામ નૃસિંહગુપ્ત (નુખલ કે મુખલ) હતું. એની માતાનું નામ વિમલા હતું. એના કાકાનું નામ વામનગુપ્ત હતું. એના દાદાનું નામ વરાહગુપ્ત હતું. એના બાપના મામાનું નામ યશોરાગ હતું. એના ભાઈનું નામ મનોરથગુપ્ત હતું. એના ગુરુઓ જુદાજુદા હતા. તેમનાં નામ જુદેજુદે પ્રસંગે એણે પોતે જ ઉત્પલરાજ, ભટ્ટેન્દુરાજ, લક્ષ્મણગુપ્ત, સિદ્ધિચેલ અને ભટ્ટતૌત એમ આપ્યાં છે. ભટ્ટેન્દુરાજ અને

૧. Journal of Oriental Research માં ‘Writers quoted in Abhinavabhārati’ નામનો એમનો લેખ, પૃ. ૧૫૩ અને ૫૪ી.

૨. પ્રજ્ઞા નવનવોન્મેષશાલિની પ્રતિમા મતા એ પ્રતિભાની પ્રસિદ્ધ વ્યાખ્યા ભટ્ટ તોતની છે, એમ મળતા ઉદ્દેશો ઉપરથી સમજાય છે.

ભટ્ટ તૌત એવા અનુક્રમે અલંકાર અને નાટ્યના શુરુ તથા ઉત્પલરાજ, લક્ષ્મણશુભ અને સિદ્ધિચેલ એના શૈવમતના શુરુ હતા એમ લાગે છે.

દે એમ માને છે? કે 'અભિનવભારતી' લખવામાં એને ભટ્ટ તૌતની પ્રેરણા હતી અને 'ધ્વન્યાલોકલોચન' લખવામાં એને ભટ્ટેન્દુ-રાજની પ્રેરણા હતી.

ઈ. સ. ના આઠમાથી બારમા સૈંકા સુધી કાશ્મીરમાં સંસ્કૃત વિદ્વાનો ઘણા થઈ ગયા; વામન, ઉદ્ભટ, આનન્દવર્ધન, રાજશેખર, અભિનવ, લેમેન્દ્ર, મન્મટ વગેરે, જેની વિદ્વતા અને પ્રતિભાને લીધે કાશ્મીરને શારદાદેશનું ગિરુદ પ્રાપ્ત થયું છે. તેવા આલંકારિકામાંથી અભિનવની પ્રતિભા વિશિષ્ટ પ્રકારની હતી. એણે શૈવમત, નાટ્ય-શાસ્ત્ર અને કાવ્યશાસ્ત્રમાં ઉત્તમ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. એની લઘુ અને 'તૃહત્પ્રત્યભિજ્ઞાવિમર્શિની'એ જેમ કાશ્મીરના શૈવમતને પ્રતિષ્ઠાપિત કર્યો છે તેમ એના લોચને ધ્વનિવાદને અને એની અભિનવભારતીએ નાટ્યશાસ્ત્રને માટે પ્રમાણ બનાવ્યાં છે.^૨

ધનંજય અને ધનિક

દશરૂપકને અન્તે નીચેનો શ્લોક મળે છે:^૩

વિષ્ણોઃ સુતેનાપિ ધનજયેન

ત્રિદ્વન્મનોરાગનિબન્ધહેતુઃ ।

આવિષ્કૃતં મુજ્જમહીશગોષ્ટી-

વૈદગ્ધ્યભાષા દશરૂપમેતન્ ॥

આ શ્લોક ઉપરથી રૂપક થાય છે કે 'દશરૂપક'નો કર્તા ધનંજય વિષ્ણુનો પુત્ર હતો અને મુંજ રાજની સલાનો કવિ હતો. રાજ

૧. 'Sanskrit Poetics,' Vol. I, P. 118.

૨. અભિનવ માટે જુઓ ડૉ. પાંડેનું અભિનવન જીવન ઉપરનું અંગ્રેજી પુસ્તક.

૩. 'દશરૂપક,' ૪, ૮૬.

મુંજને વાકપતિરાજનું ખિરુદ હતું.^૧ પણ એ 'ગૌડવહો'ના કર્તા વાકપતિ-
રાજથી ભિન્ન હતો. મુંજ એના પોતાના જ લેખો મુજબ ઈ. સ. ૯૭૪ માં ગાદીએ આવ્યો હતો, અને લગભગ ઈ. સ. ૯૯૫માં ચાલુક્ય તૈલપના હાથે શિરચ્છેદ પામ્યો હતો. આમ મુંજનો રાજ્ય-
કાળ ઈ. સ. ૯૭૪ થી ૯૯૫ સુધીનો ફરે છે. એના દરબારનો કવિ
ધનંજય, પણ, એટલા માટે, દશમા સૈકાના અન્તમાં થયો હતો. આ
કવિ અગિયારમા સૈકાની શરૂઆત સુધી જીવ્યો હોય તો એને મુંજના
ભત્રીજા પ્રખ્યાત રાજા ભોજનો રાજ્યાશ્રય પણ મળ્યો હોવાનો
સંભવ છે. માળવાના રાજદરબારને આ કાકાભત્રીજાએ ખરેખર
'સરસ્વતીકંઠાભરણ' બનાવ્યો હતો.

ધનંજય વિષ્ણુ (વિષ્ણુશર્મા?)નો પુત્ર હતો, તે સિવાય એના
વિશે ખીજી કશી અંગત માહિતી મળતી નથી.

'દશરૂપક' ઉપર એક વૃત્તિ=ટીકા છે. તેના કર્તાનું નામ ધનિક
આપવામાં આવ્યું છે. આ ધનિકના પિતાનું નામ પણ વિષ્ણુ હતું.^૨
એ ટીકાની એક હાથપ્રતમાં ધનિક ઉત્પલરાજનો મહાસાધ્યપાળ હતો એમ
નોંધ્યું છે.^૩ આ ઉત્પલરાજ તે મુંજ વાકપતિરાજ હતો. આમ ધનિ-
કના પિતાનું નામ વિષ્ણુ હતું અને તે પણ મુંજના રાજ્યમાં અધિકારી
હતો તેથી કેટલાક વિદ્વાનોએ સૂચવ્યું છે કે ધનિક એ ધનંજયનું
ખીજું નામ છે; વસ્તુતઃ બન્ને એક જ વ્યક્તિનાં નામ છે. 'દશરૂપક'માં
કારિકા તેમજ વૃત્તિ છે, જેમ તે જમાનાનાં ખીજાં પુસ્તકોમાં હોય
છે તેમ. પણ કારિકા અને વૃત્તિના લેખકો જુદા જુદા પણ હોય છે
અને એક પણ હોય છે. તેથી આ પ્રશ્નને આપણે તપાસવો પડશે.

૧. એ વિદ્વાનોનો પોષક હતો અને ચોતે પણ વિદ્વાન હતો તેથી એને
ખિરુદ મળ્યું હશે.

૨. ચતુર્થ પ્રકાશને અન્તે આપેલ પુષ્પિકા: इति श्रीविष्णुसूनुर्धनिकस्य
· કૃતૌ દશરૂપાવલોકે રસવિચારો નામ ચતુર્થ: પ્રકાશ: સમાપ્ત: ॥

૩. 'Sanskrit Poetics,' Vol. I. P. 132.

વિદ્વાનોમાં તો બે પક્ષ છે જ, એક બંનેને એકરૂપ માને છે,^૧ બીજા બંનેને જુદા માને છે.^૨ જેઓ બંનેને એક માને છે તેમની દલીલ આવી છે.

(૧) યત્નેના પિતાનું નામ વિષ્ણુ હતું. (૨) ધનંજય અને ધનિક
અન્ને દેખીતી રીતે જ મળતાં નામો છે. (૩) અવલોકને જુદું
મંગલાચરણ નથી. (૪) દશરૂપક પછીના કાળના કેટલાક લેખકો
અન્નેને એક ગણે છે.^૩

આ દલીલોનું સમાધાન ત્રીયે મુજબ કરવામાં આવ્યું છે:

(૧) અન્નેના પિતાનું નામ વિષ્ણુ હતું તો એ અન્ને ભાઈઓ હોઈ શકે. (૨) નામો ગમે તેટલાં મળતાં છે, છતાં નામનું જુદાપણું જ અન્નેનું જુદાપણું સાબિત કરે છે. (૩) અવલોકને જુદું મંગલાચરણ નથી એમ નથી. ડૉ. દેએ અતાવ્યું છે કે એક હાથપ્રતમાં અવલોકનું જુદું મંગલાચરણ મળે છે, પણ ડૉ. હોલે એ શ્લોકને too pedestrian for so ornate a stylist as Dhanika કહીને એની અવગણના કરી છે.^૪ વળી ડૉ. દેએ એમ પણ અતાવ્યું છે કે બીજા અલંકારગ્રંથોમાંથી વામન અને રૂપકના ગ્રંથોમાં કારિકા તેમ જ વૃત્તિ અન્નેના કર્તા એક જ છે, છતાં અન્નેના મંગળશ્લોકો જુદા-જુદા મળે છે, તો મમ્મટના ગ્રંથમાં વૃત્તિનો કર્તા તે પોતે જ છતાં વૃત્તિનો મંગળશ્લોક જુદો નથી.^૫ એટલે આ દલીલ કોઈ રીતે નિર્ણયાત્મક ન ગણાય. (૪) સાહિત્યદર્પણનો કર્તા વિશ્વનાથ તેમ જ વિદ્યાનાથનો ટીકાકાર કુમારસ્વામી ‘દશરૂપક’ની કારિકાઓને ધનિકનાં નામથી ઉલ્લેખે છે.^૬ પણ એવી ભૂલો પાછળના લેખકો કરતા એમ કહીને ડૉ. દે વગેરે આ મુદ્દાને વજન વગરનો ગણે છે. ડૉ. દેએ એમ

૧. જોકેાખી, લેવા.

૨. હાસ, કીય, કે.

३. इत्ये 'Sanskrit Poetics,' Vol. I, P. 133.

४. 'Sanskrit Poetics, Vol. 1, P. 133.

4. " " " "

६. 'साहित्यदर्पण', ६, ६४; 'प्रतापमुद्रिय', पृ. २६

અતાવવા મહેનત કરી છે કે વિદ્વાનાથ અન્નેને જુદા ગણે છે.^૧ તે કહે છે કે વિદ્વાનાથ માત્ર કારિકામાંથી જ ઉતારા આપે છે, વૃત્તિ-માંથી નહિ. પણ વૃત્તિમાંથી ઉતારા નથી આપ્યા તેટલા કારણે જ અન્નેના કર્તાને જુદા માનવા એ દલીલ ગળે ઊતરે તેવી નથી. ઉપરાંત બીજાઓએ નોંધ્યું નથી પણ 'શાકુન્તલ'નો ટીકાકાર રાઘવભટ્ટ પણ કારિકાઓને ઘણીવાર ધનિકના નામ નીચે ઉલ્લેખે છે.^૨ તેની ટીકામાં 'દશરૂપક'માંથી સંખ્યાબંધ ઉલ્લેખો છે છતાં રાઘવભટ્ટ ધનિકનું જ નામ આપ્યું છે, ધનંજયનું કયાંય આપ્યું નથી. (૫) વળી ડૉ. હાસે એમ દલીલ કરી છે કે કેટલીક જગ્યાએ (ખાસ કરીને ૨, ૩૪; ૩, ૪૦; ૪, ૬૨) વૃત્તિ અને કારિકા વચ્ચે મતભેદ દેખાય છે તેથી અન્નેના કર્તા જુદા હોવા જોઈએ.^૩ પણ જોકે આર્ચમ તથા દેવે અતાવ્યું છે કે આમાં હાસની ભૂલ છે અને ડૉ. હાસ એ શ્લોકો ખોટી રીતે સમજ્યા છે^૪ તેથી એમને મતભેદ દેખાય છે. (૬) ડૉ. દેવે નોંધ્યું છે^૫ કે વૃત્તિમાં મુંજના તેમજ પરિમલના (પદ્મચુપ્ત 'નવસાહસાંકચરિત'ના કર્તાના) એકેક શ્લોકનો ઉલ્લેખ છે, તેથી ધનિક પરિમલથી મોડો હોવો જોઈએ. ધનિક પોતે મુંજની સભાનો અધિકારી હતો તો પરિમલ (જેનું બીજું નામ પરિમલ કાલિદાસ હતું તે) પણ મુંજનો જ દરબારી કવિ હતો અને એણે 'નવસાહસાંકચરિત' સિન્ધુ-રાજ (મુંજના ભાઈ) અને મુંજનાં વખાણ માટે લખ્યું હતું. તો પરિમલનો શ્લોક ધનિક ઉલ્લેખે એમાં કશું અયોગ્ય નથી.

આમ આ બધી દલીલો જોતાં અન્ને જુદા હતા કે એક હતા તેનો નિર્ણય કરવો આડરો છે, છતાં મારી પોતાની વૃત્તિ અન્નેને એક

૧. 'Sanskrit Poetics,' Vol I, P. 133.

૨. 'શાકુન્તલ' નિ. પ્રે. પૃ. ૮ વગેરે.

૩. 'દશરૂપક'ની ડૉ. હાસની આવૃત્તિ, પ્રસ્તાવના પૃ. ૩૪

૪. 'Sanskrit Poetics,' Vol. I, P. 132-33

૫. " " " " P. 131.

ગણવા તરફ ઢળે છે, કારણ કે, (૧) પાછળના ધણા લેખકો એમને એક ગણે છે તો એમને જુદા ગણીને ઉલ્લેખ કરનાર કોઈ નથી. (૨) એમનું નામસામ્ય સૂચક છે. (૩) એક સંકારપદ હાથપ્રત બાદ કરતાં બીજી બધીમાં જેમ વૃત્તિનો જુદો મંગલશ્લોક મળતો નથી તેમ એનો અન્તશ્લોક પણ જુદો મળતો નથી. (૪) વળી 'દશરૂપક'નો એક ટીકાકાર બહુરૂપમિશ્ર છે તેનો સમય ધનંજયથી સોએક વર્ષ પછીનો છે. આ બહુરૂપમિશ્રે કારિકા તેમજ વૃત્તિ બંને ઉપર ટીકા લખી છે તે બતાવે છે કે એણે બંનેના કર્તાને એક માન્યા છે.^૧

ધનંજય વિશે વધુ કાંઈ જાણવામાં નથી, પણ અવલોકમાં ધનિકના 'કાવ્યનિર્ણય' નામે પુસ્તકના તેમજ બીજાં અંરકૃત તથા પ્રાકૃત પુસ્તકોના ઉલ્લેખો છે.^૨

રાજા ભોજ

માળવાની ધારાનગરીનો રાજા ભોજ પોતે કવિ અને વિક્તાન હતો. માળવાના પરમાર ગણએના વંશના સિન્ધુરાજનો એ પુત્ર હતો. પ્રખ્યાત મહીપતિ મુંજ એનો કાકો થતો. સિન્ધુરાજ ગુજરી ગયો ત્યારે ભોજ નાનો હતો તેથી મુંજ ગાદીએ આવ્યા હતા. એવી દંતકથા છે કે મુંજને કોઈ જ્યોતિષીએ કહ્યું કે ભોજ પચાશ વર્ષ સુધી રાજ્ય કરશે.^૩ તેથી મુંજે ભોજને મારી નાખવાનો હુકમ પોતાના

૧. આ મુદ્દો બહુ જ વજનદાર ગણાવો જોઈએ; જોકે 'દ્વન્યાલોક'માં કારિકા અને વૃત્તિના કર્તાને જુદા ગણવામાં આવે છે છતાં બંને ઉપર અભિનવે ટીકા લખી છે એ વાત આની સામે ધરવામાં આવે. પણ 'દ્વન્યાલોક'ના ભિન્ન કર્તૃત્વ વિશે હજી અંતિમ નિર્ણય થયો નથી. છેલ્લે છેલ્લે ડૉ. શંકરને, આગળ ઉલ્લેખેલા તેમના પુસ્તકમાં, એનું એકકર્તૃત્વ જ પ્રતિપાદિત કર્યું છે. સાધારણ રીતે કારિકા અને વૃત્તિના જુદા કર્તાઓ હોય ત્યાં બંને ઉપર ટીકા, કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં નથી.

૨. આ વાત અવલોકમાં આપેલા ઉદાહૃત શ્લોકો ઉપરથી સ્પષ્ટ છે.

૩. જુઓ 'ભોજપ્રબન્ધ,' પૃ. ૨ (નિ. પ્રે.)

તાબેદાર રાજા વત્સરાજને કર્યો. વત્સરાજથી આ અકાર્ય થયું નહિ, એટલે તેણે પોતાની તરવારને કાઢી પ્રાણીના લોહીથી ખરડીને મુંજને ખતાવી અને ભોજને પોતાના ઘરમાં મંતાડ્યો. મુંજે વત્સરાજને પૂછ્યું કે ભોજે મરતાં પહેલાં કંઈ કહ્યું હતું કે નહિ. વત્સરાજે લીલાં પાંદડાં ઉપર લખેલો નીચેનો શ્લોક તેને ખતાવ્યો.^૧ તે વાંચીને મુંજને બહુ જ લાગી આવ્યું અને તે પોતાના અકાર્ય માટે પશ્ચાત્તાપ કરવા લાગ્યો. વખત જોઈને વત્સરાજે ભેદ ખોલ્યો. ત્યારે મુંજે ગાદી ભોજને આપી દીધી અને પોતે વનમાં ચાલ્યો ગયો.^૨

ભોજ બહુ રસિક રાજા હતો. એના દરબારમાં વિદ્વાનોને સારો આશ્રય મળતો. પોતે વિદ્વાન હતો અને જ્યોતિષ, તત્ત્વજ્ઞાન, શિલ્પ-શાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, વૈદ્યક, વ્યાપારરહસ્ય, ધર્મ અને સામાન્ય સાહિત્ય, અલંકાર, નાટ્ય, વગેરેને લગતા ગ્રંથો એને નામે ચડેલા મળે છે.^૩ તે બધા એના લખેલા હોય કે ન હોય, છતાં એટલું તો ચોક્કસ છે કે એનો દરબાર વિદ્વાનો અને કવિઓનું નિર્ભર વિશ્રમસ્થાન હતો. બલ્લાલનો 'ભોજપ્રબંધ' તથા બીજા કેટલાક ભોજપ્રબંધો^૪ એના

પञ्चाशत्पञ्चवर्षाणि सप्तमासा दिनत्रयम् ।

भोजराजेन भोजनव्यः सगौडो दक्षिणापथः ॥

૧. એ પ્રખ્યાત શ્લોક નીચે મુજબ છે: જુઓ 'ભોજપ્રબંધ,' પૃ. ૭ (નિ. પ્રે).

मान्धाता च महीपतिः कृतयुगालंकारभूतो गतः

सेतुर्येन महोदधौ विरचितः ष्वासौ दशास्यान्तकः ।

अन्ये चापि युधिष्ठिरप्रभृतयो याता दिवं भूपते

नैकेनापि समं गता वसुमती नूनं त्वया यास्यति ॥

૨. એમ 'ભોજપ્રબંધ'માં છે; પૃ. ૯.

૩. કૃ. પૃ ૫૦૧: 'સસ્વતીકંઠાભરણ' અલંકાર ઉપર છે. 'શૃંગારપ્રકાશ'માં રસ અને નાટ્યની ચર્ચા છે. બીજાં પણ એનાં પુસ્તકો છે.

૪. કૃ. પૃ ૫૦૨. મેરુતુંગ, રાજવલ્લભ, વત્સરાજ, સુભાષિલ અને પદ્મ-ગુપ્તના લખેલા 'ભોજપ્રબંધો' તથા 'ભોજપ્રબંધસાર' નામે કાવ્યની નોંધ શ્રી. કૃષ્ણભાચારીઅરે કરી છે.

દરબારમાં થતી વિદ્વજ્ઞોષીઓ વર્ણવે છે અને એની સપાદલક્ષદાનની દાનવીરતાને ગિરદાવે છે. ભોજનચરિત ઉપર પણ ગ્રન્થો મળે છે.^૧

ભોજનો સમય એની વંશાવળી ઉપરથી નક્કી થઈ શકે છે. પણ બીજી રીતે પણ એ નક્કી કરી શકાય એમ છે. બારમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં (૧૧૨૫) થયેલ હેમચંદ્રાચાર્ય ભોજનો ઉલ્લેખ કરે છે.^૨ ભોજ પોતે ઉલ્લેખિત કર્તાઓમાંથી એની નજીકમાં નજીકનો રાજશેખર છે,^૩ જેનો સમય દશમા શતકનો આરંભ છે. દેના મતે ‘સરસ્વતી-કંઠાભરણ’ના એક શ્લોકમાં ભોજ મુંજને ઉલ્લેખે છે.^૪ ‘દશરૂપક’માંથી પણ ભોજ ઉલ્લેખો કરે છે.^૫ ધનંજયને આપણે દશમા સૈકાના અન્તમાં મૂક્યો છે. આમ બાલ્ય અને આંતરિક પ્રમાણોથી ભોજનો સમય ઈ. સ. ૬૭૫-૧૧૦૦ ની વચ્ચે આવે છે. અને આ સમય પરમાર વંશના નવમા રાગ ભોજદેવના સમયની સાથે મળી રહે છે. તેથી એમ સિદ્ધ થાય છે કે ‘સરસ્વતીકંઠાભરણ’નો તથા ‘શૃંગારપ્રકાશ’નો કર્તા ભોજ તેજ પરમાર વંશનો ભોજદેવ હતો. ભોજના પોતાના લેખો ઉપરથી પણ એનો સમય નિર્ધારિત થઈ શકે છે. અલ્પજ્ઞતીએ ઈ. સ. ૧૦૩૦ માં ભોજ રાજ્ય કરતો હતો એમ લખ્યું છે.^૬ આ બધું તેમજ ઉપર નોંધેલી જ્યોતિષોની ઉક્તિ ધ્યાનમાં લેતાં ભોજનો સમય ઈ. સ. ૧૦૧૮ થી ૧૦૬૩ સુધીનો ગણી શકાય.

ભોજનો ‘શૃંગારપ્રકાશ,’ જેમાં નાટ્યનિરૂપણ છે તે, દશ લાય-પ્રતમાં જ છે, પણ તેના વિષયોનો વિસ્તૃત સાર અને તેને લગતી ચર્ચા ડૉ. રાધવને કરી છે. જુઓ ‘Śṛṅgāraprakāśa of

૧. કૃ. પૃ. ૫૦૨. ‘ભોજચરિત’ ઉપર એક નાટક પણ લાગે છે.

૨. ‘કાવ્યાનુશાસન,’ નિ. પ્રે., પૃ. ૨૯૫

૩. ‘Sanskrit Poetics,’ Vol 1, પૃ. ૧૪૪

૪. ‘સરસ્વતીકંઠાભરણ’ ૧, ૭૧

૫. ‘Sanskrit Poetics,’ Vol. I, પૃ. ૧૪૫

૬. ” ” ” પૃ. ૧૪૬

Bhoja,' By Dr. Raghvan, Published by Karnatak Publishing House, Bombay

નાન્યદેવ

નાન્યદેવ નિર્ગૈત (મિથિલા)નો રાજા હતો અને તે ૧૦૯૭-૧૧૪૭ સુધીમાં થયો હતો. તેણે ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર એક લાખ લખ્યું છે. તેની હાથપ્રત ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ લાયબ્રેરીમાં છે.^૧ અભિનવ એનો ઉલ્લેખ કરે છે.^૨

હેમચન્દ્રાચાર્ય^૩

કલિકાલસર્વજ્ઞનું ખિરુદ મેળવનાર શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનો જન્મ સં. ૧૧૪૫ (ઈ. સ. ૧૦૮૮-૮૯)ની કાર્તિકી પૂર્ણિમાએ ધંધૂકામાં થયો હતો. એમના પિતાનું નામ ચાચિંગ અને માતાનું નામ પહિની હતું. એમનું મૂળ નામ ચાંગદેવ હતું. તે નવ વર્ષના હતા ત્યારે ધંધૂકામાં શ્રી દેવચન્દ્રસૂરિ નામે આચાર્ય આવ્યા હતા. તેમના કહેવાથી તેની માતાએ તેમને ચાંગદેવ સોંપી દીધો. સં. ૧૧૫૪ ના માઠ મહિનામાં એમને ખંભાતમાં જૈન સાધુ તરીકે દીક્ષા મળી. તે વખતે તેમનું નામ સોમચંદ્ર રખાયું. તે પછી બાર વર્ષે તે હેમચન્દ્રાચાર્ય કહેવાયા. યુગ-રાતના રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં એમણે પોતાનો મુકામ ખંભાતથી પાટણમાં ફેરવ્યો. પોતાની વિદ્વત્તા તેમજ ચારિત્ર્યથી તેમણે રાજા ઉપર ઘણો જ પ્રભાવ પાડ્યો. સિદ્ધરાજને એમનામાં અતિશય શ્રદ્ધા બેઠી હતી. સિદ્ધરાજની સૂચનાથી એમણે સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશનું એક વ્યાકરણ રચ્યું અને એમનું નામ પોતાના તેમજ પોતાના આશ્રય-દાતાના નામ ઉપરથી 'શ્રીસિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસન' રાખ્યું. એની કીર્તિ

૧. ડૃ. પૃ. ૮૫૧

૨. 'અભિનવભારતી,' વૉ. ૧, પૃ. ૨૫૫

૩. હેમચન્દ્રાચાર્યના જીવન માટે ખાસ કરીને જુઓ હિમાંશુવિજયજીના લેખોમાં હેમચન્દ્રાચાર્યને લગતા લેખો તથા ડા. રસિકલાલ પરીખ સંપાદિત 'કાવ્યાનુશાસન'ની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના

મુખ્યત્વે કરીને આ વ્યાકરણ ઉપર નિર્ભર છે. સિદ્ધરાજના મૃત્યુ પછી એના ઉત્તરાધિકારી કુમારપાળનો તો એ ધર્મચરુ જ બની ગયા. એની સાહિત્યસેવા ઘણી જખ્ખર છે, તેમ જ એની અસર એ વખતના રાજકારણમાં તેમ જ સમાજમાં પણ ઘણી મોટી થઈ હતી. એમનું અવસાન ઇ. સ. ૧૧૭૩ માં ૮૪ વર્ષની ઉંમરે થયું હતું. એમના કુલ ત્રીશ ગ્રન્થો જાણીતા છે. તે ગ્રન્થો વ્યાકરણ, કાવ્ય, કાષ, ન્યાય, યોગ, રાજનીતિ, નાટક, અલંકાર અને સ્તોત્રાદિ વિષયો ઉપર છે. હિમાંશુવિજયના મત પ્રમાણે ‘ચન્દ્રલેખાવિજયપ્રકરણ’ નામે એક નાટક પણ તેમણે લખ્યું છે. તેમ ‘કાવ્યાનુશાસન’ નામે અલંકાર ઉપર પણ તેમણે એક પુસ્તક લખ્યું છે.^૧

રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર

પ્રત્યન્ધશતકર્તા રામચંદ્ર જૈન મુનિ હેમચંદ્રાચાર્યનો શિષ્ય હતો.^૨ સિદ્ધરાજે જ્યારે હેમચંદ્રને તેની પછી ગણતો પટ્ટધર કાણ થાય એમ પૂછ્યું ત્યારે તેમણે રામચંદ્રનું નામ આપ્યું હતું. આ રામચંદ્ર, સિદ્ધરાજ, કુમારપાળ અને અજયપાળના સમયમાં થઈ ગયો છે, તેથી એનો સમય ઇ. સ. ૧૧૦૦-૧૧૭૫ સુધીનો ગણાય. અજયપાળે એને ત્રાંખાના બળતા પતરા ઉપર જિભો રાખીને મારી નંખાવ્યો હતો.

‘નાટ્યદર્પણ’ની કારિકાઓ તથા વૃત્તિ બંનેના કર્તા તરીકે હેમચંદ્રના શિષ્યો રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રનાં સંયુક્ત નામો આપવામાં આવે છે. ગુણચંદ્ર હેમચંદ્રનો શિષ્ય હતો તેથી વધુ તેના વિશે કશું જાણવામાં નથી.

શારદાતનય

‘ભાવપ્રકાશ’નો કર્તા શારદાતનય ક્ષયપગોત્રનો પ્લાલ્લિ હતો. તે પોતાની હકીકત આમ આપે છે.^૩ આર્યાવર્ત નામે દેશમાં મેરૂતર નામે મહાન જનપદ હતો. તેની દક્ષિણે માદરપૂજ્ય નામે ગામ હતું,

૧. એના એક ભાગમાં નાટ્યનું વિવેચન છે.

૨. ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરિઝમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ રામચંદ્રના ‘નલ-વિલાસ’ની પ્રસ્તાવનામાં એના જીવન વિશે વિસ્તૃત માહિતી છે.

૩. પહેલા જ અધિકારમાં

જેમાં હજારો વ્યાઘ્રણો રહેતા હતા. તેમાં કાશ્યપગોત્રનો લક્ષ્મણ નામે વિપ્ર હતો. તેણે ભગવાન વિષ્ણુને ત્રીસ યજ્ઞોથી સંતોષ્યા હતા અને ‘વેદભૂષણ’ નામે વેદો ઉપર ભાષ્ય રચ્યું હતું. તેનો ખીજા કૃષ્ણ જેવો શ્રીકૃષ્ણ નામે પુત્ર હતો. તેણે અઘા વેદોને ભણીને તથા અઘાં શાસ્ત્રોને શીખીને પછી પુત્રની ઇચ્છાથી વારાણસીમાં મહાદેવને સંતોષ્યા. તેને ભટ્ટગોપાલ નામે પુત્ર થયો. તેણે અઘાર વિદ્યામાં કુશળતા મેળવી અને શારદાદેવીની ઉપાસનાથી લોકોત્તર એવા પુત્રને મેળવ્યો. પિતાએ તેનું શારદાતનય એવું નામ પાડ્યું. શારદાતનયના નાટ્યશાસ્ત્રના ગુરુનું નામ દિવાકર હતું. જેને એ પોતે નાટ્યશાસ્ત્રપતિ કહીને વર્ણવે છે. વળી એમ પણ લાગે છે કે એ કાશ્મીરમાં જન્મેલા શૈવ મતના પ્રત્યભિજ્ઞાવાદમાં માનતો.

શારદાતનયનું ગામ માઠરપૂજ્ય ક્યાં હતું તે કહી શકાય તેમ નથી. શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ ‘ભાવપ્રકાશ’ની અધી દાયપ્રતો દક્ષિણમાંથી મળે છે તેથી એ દક્ષિણનો હતો એમ માને છે: નેથી એ માઠર તે માટપૂશિ અને મેરૂતર તે ઉત્તરમેલર ગામ છે એમ કહે છે.^૧ પણ શારદાતનયનાં માઠરપૂજ્ય અને મેરૂતર આર્યાવર્તમાં હતાં એમ તેણે પોતે લખ્યું છે, એટલે એ ઉત્તર હિન્દમાં હોવાનો સમ્ભવ વધારે છે. તો પછી મેરૂતર તે મીરત હોવાનો સમ્ભવ છે એવું જે ખીજું સૂચન થયું છે તે બરાબર હોય પણ ખરું.

શારદાતનયનો સમય નિર્ધારવામાં કેટલીક લકીકતો ઉપયોગી નીવડે છે. એણે ઉદ્ભવેએલા લેખકોમાંથી ‘શૃંગારપ્રકાશ’ના કર્તા ભોજદેવ અને ‘કાવ્યપ્રકાશ’ના કર્તા મમ્મટ મોડામાં મોડા છે.^૨ ભોજનો સમય ઈ. સ. ૧૦૧૦-૧૦૫૫ સુધીનો અને મમ્મટનો ઈ. સ. ૧૦૫૦-૧૧૨૫

૧. ‘ભાવપ્રકાશ,’ પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૧-૧૨

૨. “ ” ” પૃ. ૧૨

૩. ‘શૃંગારપ્રકાશ’ માટે જુઓ ભા. પ્ર., પૃ. ૨૧૩; અને ‘કાવ્યપ્રકાશ’ માટે ભા. પ્ર., પૃ. ૧૭૫ વગેરે

સુધીનો છે. આમ શારદાતનયને ૧૧૨૫ કે ૧૧૫૦થી વહેલો મૂકી શકાય નહિ. તો પાઞ્જના કર્તાઓમાંથી 'રસાર્ણવસુધાકર'ના કર્તા શિંગજીપાલ, જેનો સમય ઈ. સ. ૧૩૩૦ નો છે તે 'ભાવપ્રકાશ'માંથી ઉલ્લેખો કરે છે.^૧ વળી 'રસરત્નદીપિકા'નો કર્તા અક્ષરાજ પણ 'ભાવ-પ્રકાશ'માંથી ઉતારા આપે છે.^૨ મેવાડના રાણા હમ્મીરના પુત્ર આ અક્ષરાજનો સમય ઇ. સ. ૧૩૧૦ માં છે. આવી રીતે શારદાતનયનો સમય ઈ. સ. ૧૧૫૦-૧૨૫૦ ની વચ્ચે આવી રહે છે.

બહુરૂપમિશ્ર

'દશરૂપક' ઉપર બહુરૂપમિશ્રે એક વિસ્તૃત ટીકા લખી છે. તે હજી પ્રસિદ્ધ થઈ નથી પણ એની હાથપ્રત મળે છે.^૩ એમાં બહુરૂપ-મિશ્રને મહામહોપાધ્યાય કહ્યો છે. બહુરૂપમિશ્ર ભોજ, શારદાતનય અને મુરારિમાંથી ઉલ્લેખો આપે છે, પણ મમ્મટમાંથી કે તે પછીના કાળના ખીજા કોઈ પણ ગ્રંથમાંથી ઉતારા નથી આપતો. તેથી એને ૧૩મા સદીના આરંભમાં મુકાય. ખાસ કરીને તો એટલા માટે કે એની ટીકામાં ઘણાં પુસ્તકોમાંથી ઉતારાઓ આપવામાં આવ્યા છે.

એની ટીકાની વિસ્તૃત માહિતી ડૉ. વી. રામવને એક લેખમાં આપી છે તે જિજ્ઞાસુએ જોવી.^૪

સાગરનન્દી

સાગરનન્દીનો 'નાટકલક્ષણુરત્નકોશ' હમણાં જ ૧૯૩૭માં બહાર પડ્યો છે. એના કર્તા વિશે ખાસ માહિતી નથી મળતી, પણ 'નાટક-લક્ષણુરત્નકોશ'માં જે ઘણા ઉલ્લેખો છે તેમાં 'વિદ્યશાલભંજિકા' દશમા

૧. જુઓ 'ભાવપ્રકાશ', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭૫

૨. " " " " "

૩. મદ્રાસ ગવર્નમેન્ટ ઓરિયન્ટલ મેન્યુસ્ક્રિપ્ટસ લાયબ્રેરીમાં

૪. 'Journal of Oriental Research'માં 'Bahurūpamiśra's Commentary on the Daśarūpaka' નામે લેખ

સૈકાનું અને 'દ્વાંગદ' તેરમા સૈકાનું છે. આથી સાગરનન્દી તેરમા સૈકા પછી થયો હોય. 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'ના અંશોધક મિ. ડીલન એ ૧૩મા સૈકા જેટલો જૂનો હોય એમ સમ્ભવિત માને છે.^૧ પણ શ્રી. પી. કે. જોડે પણ તેને ઈ. સ. ૧૪૩૧ થી વહેલો ગણે છે.^૨ રાયમુકુટ-મણિની 'પદાર્થચન્દ્રિકા' જે ઈ. સ. ૧૪૩૧માં રચાયેલી છે, તેમાં 'નાટકરત્નકોશ'માંથી એક ઉતારો છે, જે 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં મળે છે. એટલે સાગરનન્દીનો સમય ઈ. સ. ૧૨૫૦-૧૪૩૧ સુધીમાં ગણી શકાય.

વિદ્યાનાથ

વરંગળના કાકટીયવંશના રાજા પ્રતાપરુદ્રના દરબારના કવિ વિદ્યાનાથે 'પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ' કે 'પ્રતાપરુદ્રીયમ્' લખ્યું છે. એ ગ્રન્થ-માંનાં બધાં ઉદાહરણો પ્રતાપરુદ્રનાં વખાણરૂપે છે. પ્રતાપરુદ્રને મહાદેવ અને મુમ્મડમ્પાનો પુત્ર કહ્યો છે. સ્વ. કમળાશંકર ત્રિવેદીએ આ રાજાને એકશીલા નગરીના (આરંગળના) કાકટીયવંશના સાતમા રાજા પ્રતાપરુદ્રની સાથે એકરૂપ પુરવાર કર્યો છે.^૩ આ રાજાના લેખો ઈ. સ. ૧૨૯૮ થી ૧૩૧૭ સુધીના મળે છે. આથી વિદ્યાનાથનો સમય ઈ. સ. ના તેરમા સૈકાના અન્ત અને ચૌદમાના આરંભમાં આવી રહે છે. શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅર 'પ્રતાપરુદ્રીયમ્'ના અમુક શ્લોક ઉપરથી એમ અનુમાન કરે છે^૪ કે વિદ્યાનાથ તો એનું ઉપનામ હતું. એનું મૂળ નામ અગસ્ત્ય હતું.

૧. પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨

૨. Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute માં Vol. XIX, P. 280-88માં બપાયેલ એમનો 'Date of Naṭakala-kṣaṇaratnakōśa of Sāgarānandin' નામે લેખ.

૩. 'પ્રતાપરુદ્રીય,' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭

૪. ક. પૃ. ૭૬૪. મૂળ 'પ્રતાપરુદ્રીય'ના પૃ. ૬૧ ઉપર એ શ્લોક છે.

વિદ્યાધર

શ્રી મહામહેશ્વર વિદ્યાધરનો ‘એકાવલી’ નામે ગ્રન્થ પણ એક રીતે ગિરુદાવલી જ કહેવાય છે, કેમકે એમાં એણે કલિંગના રાજા નરસિંહનાં વખાણનાં ઉદાહરણો મૂક્યાં છે. આ નરસિંહ તે કલિંગનો નરસિંહ બીજો (ઈ. સ. ૧૨૮૦-૧૩૧૪) એમ સ્વ. કમળાશંકર પ્રા. ત્રિવેદીએ તથા ડૉ. સર ભાંડારકરે સિદ્ધ કર્યું છે.^૧ વિદ્યાધર નરસિંહને હમ્મીરમદમર્દન કહે છે,^૨ તેથી એમ સમજાય છે કે તેણે હમ્મીર નામના રાજાને હરાવ્યો હતો. આ હમ્મીર તે હમ્મીર ચૌહાણ હોવાનો સમ્ભવ છે. એનો સમય પણ ઈ. સ. ૧૨૮૩ ની આસપાસનો ગણાય છે. ‘એકાવલી’માંથી શિંગણૂપાલ ઉતારા કરે છે. તેનો સમય ઈ. સ. ૧૩૩૦ની આસપાસનો છે. આમ વિદ્યાધરનો સમય ઈ. સ. ૧૨૭૫-૧૩૨૫ સુધીનો ગણાય. આમ આ વિદ્યાધર ‘પ્રતાપરુદ્રીયમ’ના કર્તા વિદ્વાનાથનો સમકાલીન ગણાય. શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅરનું એવું અનુમાન છે કે એણે પણ પોતાનું મૂળ નામ ફેરવીને વિદ્વાનાથ એવું ઉપનામ રાખ્યું હશે.

વિશ્વનાથ

‘સાહિત્યદર્પણ’ના કર્તા વિશ્વનાથના પિતાનું નામ મહાકવિ ચંદ્ર-શેખર હતું. તે કલિંગનો મહાપદ્મ પાલણુ હતો. ‘કાવ્યપ્રકાશ’નો ટીકાકાર ચંડીદાસ વિશ્વનાથના બાપનો કાકા થતો. બાપદીકરો કલિંગના રાજા-દરબારમાં મંધિવિગ્રાહકોના પદ ઉપર હતા.

‘સાહિત્યદર્પણ’ની એક હાથપ્રત કાશ્મીરમાં જમ્મુમાંથી મળી છે તેની લખ્યા સાલ વિ. સં. ૧૪૪૦ (ઈ. સ. ૧૩૮૪) છે. વિશ્વનાથ પોતે

૧. ‘Sanskrit Poetics’, Vol. I, P. 225

૨. ‘એકાવલી’, પૃ. ૧૭૬ વગેરે

૩. કૃ. પૃ. ૭૬૮

અલાઉદ્દીન ખિલજીનો ઉદ્દેશ કરે છે.^૧ અલાઉદ્દીન ઈ. સ. ૧૩૧૫ માં મરાયો હતો. વિશ્વનાથના પિતામહ નારાયણે કલિંગના રાજા નરસિંહના દરબારના ધર્મદત્ત નામે કવિને દરાવ્યો હતો. વિશ્વનાથે પોતે 'નૃસિંહ-વિજય' નામે કાવ્ય લખ્યું હતું. એ ઉપરથી એમ અનુમાન થાય છે કે વિશ્વનાથ કલિંગના નરસિંહ ત્રીઝ (ઈ. સ. ૧૩૨૬-૫૦)ના રાજ્યમાં અને એનો પિતામહ નરસિંહ બીઝ (ઈ. સ. ૧૨૬૮-૧૩૦૨)ના રાજ્યમાં થઈ ગયા.

વિશ્વનાથે 'સાહિત્યદર્પણ' ઉપરાંત નીચેના ગ્રન્થો લખ્યા હતા: 'રાઘવવિલાસકાવ્ય', 'કુવલયાશ્વચરિત', 'પ્રભાવતીપરિણય', 'પ્રશસ્તિ-રત્નાવલી' (જુદીજુદી સાળ ભાષામાં લખેલાં કરમ્ભક), 'ચન્દ્રકળા', 'કાવ્યપ્રકાશદર્પણ' (કા. પ્ર. ઉપર ટીકા) અને 'નરસિંહવિજય' કાવ્ય.

શિંગભૂપાલ

'રસાર્ણવસુધાકર'નો કર્તા શિંગભૂપાલ કે શિંગરાજ કે શિંગધરણીશ વેંકટગિરિનો રાજા હતો. એના રાજ્યનો મુલક ચિન્ધ્ય અને શ્રીશૈલની વચ્ચેનો હતો. એ રાજ્યના મૂળ સ્થાપક વેતાળ નાયડુથી એ સાતમો પુરુષ હતો. એની રાજધાની રાજનચલમ(રાયકોંડ)માં હતી. એના પિતાનું નામ અનન્ત (કે અનપોટ) અને માતાનું નામ અન્નમામ્મા હતું. એના પિતામહનું નામ શિંગપ્રભુ (શિંગમ નાયડુ) અને પ્રપિતા-મહનું નામ યાચમ નાયડુ હતું. એનું પોતાનું નામ શિંગમ નાયડુ હતું. એ લગભગ ઈ. સ. ૧૩૩૦ માં રાજ્ય કરતો હતો. એને સર્વજનું બિરુદ હતું. એના દરબારને ઘણા વિદ્વાનો અને કવિઓ શોભાવતા.

'ચમત્કારચન્દ્રિકા'નો કર્તા વિશ્વેશ્વર તેના દરબારમાં હતો અને એ પોતાનાં પુસ્તકોમાં વધુ વીગતો માટે 'રસાર્ણવસુધાકર'માં જોવું એમ

૧. જુઓ 'સાહિત્યદર્પણ', ૪, ૧૪

સન્ધૌ સર્વસ્વહરણં વિગ્રહે પ્રાણનિગ્રહઃ ।

અલાવદીનનૃપતૌ ન સન્ધિર્ન ચ વિગ્રહઃ ॥

લખે છે. તેથી શ્રીકૃષ્ણામાચારીઅર એવું અનુમાન કરે છે^૧ કે ‘રસા-ર્ણવ’નો ખરો કર્તા શિંગભૂપાલ નહિ પણ વિશ્વેશ્વર હતો. પણ આટલા જ પુરાવાથી શિંગભૂપાલનું કર્તૃત્વ નકારી શકાય નહિ. શિંગભૂપાલે ‘નાટકપરિભાષા’ નામે બીજું પુસ્તક પણ લખ્યું છે.

વસન્તરાજ

‘વસન્તરાજ્ય નાટ્યશાસ્ત્ર’ નામે એક ગ્રન્થની હાથપ્રત મળે છે.^૨ એનો કર્તા વસન્તરાજ વેમ નામે રેડિવંશના રાજાનો પૌત્ર થતો અને કુમારગિરિમાં રાજ્ય કરતો. એ કાટ્યવેમનો સમકાલીન હતો. આથી આ વસન્તરાજનો સમય ચૌદમા સદ્કાનો ઉત્તરાર્ધ હતો એમ નક્કી થાય છે.

રૂપગોસ્વામી

‘નાટકચન્દ્રિકા’નો^૩ કર્તા રૂપગોસ્વામી મીરાંબાર્ધના સમકાલીન જવા ગોંસામ્હેનો કાકો થતો. ચૈતન્યના સમયમાં જ થઈ ગયેલો આ રૂપગોસ્વામી અંગાળ બાજુના વૈષ્ણવગ્રંથપ્રદાયનો હતો. તેણે વૈષ્ણવ-ગ્રંથપ્રદાયના લક્ષિતમાર્ગ ઉપર ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. એનાં પોતાનાં પુસ્તકોમાં ઈ. સ. ૧૫૩૩ અને ૧૫૫૦ની સાલે રચ્યામાલ તરીકે મળે છે. આથી તેમજ એ ચૈતન્યનો સમકાલીન હતો તેથી એનો સમય ઈ. સ. ૧૪૭૫-૧૫૫૦ સુધીનો ગણાય.^૪

એ ૧૪૯૦માં જન્મ્યો હતો. એના પિતાનું નામ કુમાર હતું. એને વદલલ અને સનાતન નામે બે ભાઈઓ હતા. એનાથી છઠ્ઠી પેઢીનો પૂર્વજ કર્ણાટનો રાજા હતો. એનું કુટુંબ બહુ સમૃદ્ધિવાન હતું. રૂપ અને સનાતન હુસેન સહરા નામે ગૌડ દેશના બાદશાહના પ્રધાનો

૧ કૃ. ૫૦ ૭૭૦-૭૧

૨. ‘Sanskrit Poetics’, Vol. II, 385; તેમજ કૃ. ૫૦ ૭૭૭

૩. કાસિમબગારમાં તે ગ્રંથ છપાયા છે

૪. એની વિગતો માટે ‘Sanskrit Poetics’, Vol. I, E. ૨૫૫-૫૬ જુઓ.

હતા. ચૈતન્યના ઉપદેશથી તેણે સંસાર છોડી દીધો. ૩૫ગોસ્વામી ઈ. સ. ૧૫૬૩માં અવસાન પામ્યો હતો.

સુન્દરમિશ્ર

‘નાટ્યપ્રદીપ’નો^૧ કર્તા સુન્દરમિશ્ર પોતાના એ અન્યની રમ્યા-સાલ ઈ. સ. ૧૬૧૩ આપે છે. શાકુન્તલની ટીકામાં રાધવભટ્ટ એને ઉલ્લેખે છે.^૨ ‘નાટ્યપ્રદીપ’માં ધણોખરો ભાગ તો શબ્દશઃ ‘દશરૂપક’-માંથી ઉતાર્યો છે.^૩

વેદ

વેદ નામના લેખકના ‘સંગીતમકરન્દ’માં પણ નૃત્યની ચર્ચા છે.^૪ આ વેદ શિવાજીના પિતા શાહજીના દરબારમાં હતો. શાહજી મકરન્દભૂપ તરીકે ઓળખાતો. આ વેદ સત્તરમા સૈકાની શરૂઆતમાં થયો. એના પુસ્તકની હાથપ્રતમાં લખ્યાસાલ ઈ. સ. ૧૬૫૦ની છે.

કૃષ્ણશર્મા

કૃષ્ણશર્મા નામે લેખકે ‘મન્દારમરન્દચમ્પૂ’ નામે ગ્રંથ લખ્યો છે. તેમાં અપયદીક્ષિતમાંથી લક્ષણો ઉલ્લેખ્યાં છે તેથી તે ૧૭મા સૈકામાં થયો હશે.

સંગીત-નૃત્યના લેખકો^૫

શાર્ંગદેવ

‘સંગીતરત્નાકર’નો કર્તા શાર્ંગદેવ બારમા સૈકામાં થઈ ગયો હતો. એના ‘સંગીતરત્નાકર’માં નૃત્યનું વીગતવાર વર્ણન છે.

૧. આ અન્ય છપાયેો નથી.

૨. ‘શાકુન્તલ,’ નિ. પ્રે., પૃ. ૬

૩. ‘Sanskrit Poetics’, Vol. I, P. 322

૪. કૃ. પૃ. ૮૩૧

૫. જુઓ કૃ. પૃ. ૭૮૬-૮૨

આવી રીતે પાછળના કેટલાક લેખકોએ સંગીતની સાથે નૃત્ય ઉપર પણ ચર્ચા કરી છે. તેમાંથી નીચેના ઉલ્લેખપાત્ર ગણાય :

‘સંગીતચૂડામણિ’નો કર્તા જગદેકમહલ (૧૧૩૮-૧૧૫૦); ‘નટાં-કુશમ’ નામે એક અન્ય જેમાં રસ અને અભિનયની ચર્ચા છે અને જે ચાદમા સૈકાથી મોટું નથી તે; ‘નૃત્તરત્નાવલિ’નો કર્તા જયસેનાપતિ (૧૨૦૦-૧૨૬૫); ‘સંગીતસમયસાર’નો કર્તા હરિપાલ (૧૩૧૨-૧૩૧૮); ‘સંગીતચુંગારહાર’નો કર્તા હમ્મીર (૧૩૭૫); ‘મતંગભારત’નો કર્તા લક્ષ્મણ ભાસ્કર (૧૪મો સૈકા); ‘સંગીતોપનિષદ’નો કર્તા સુધાકમલ રાજશેખરસૂરિનો શિષ્ય (૧૩૨૩); ‘નાટ્યલોચન’નો કર્તા ત્રિલોચનાદિત્ય (૧૪મો સૈકા); ‘નાટ્યચૂડામણિ’નો કર્તા સોમનાથ (૧૩૪૪); ‘લક્ષણ-દીપિકા’નો કર્તા ગૌરનારાયણ (૧૪૨૭); ‘સંગીતરાજ’ કે ‘સંગીતમીમાંસા’નો કર્તા મીરાંબાઈનો પતિ રાણો કુમ્ભ (૧૪૩૩-૧૪૬૮); ‘સંગીતરત્નાકર’નો ટીકાકાર ચતુર કલ્લનાથ (૧૪૪૬-૧૪૮૫); ‘સંગીતમુક્તાવલિ’નો કર્તા દેવનાથાય (૧૪૦૬-૧૪૨૨); ‘નૃત્તનિર્ણય’નો કર્તા પુંડરીક વિકુલ (૧૫૭૫-૧૬૦૦); ‘સંગીતદામોદર’નો કર્તા શુભંકર (૧૭મો સૈકા); ‘સંગીતદર્પણ’નો કર્તા ચતુર દામોદર (૧૭મો સૈકા); ‘નાટકપરિભાષા’નો કર્તા શ્રીરંગરાજ (૧૭મો સૈકા); ‘આલરામભરતમ્’નો કર્તા આલરામવર્મા (૧૮મો સૈકા); ‘સાહિત્યકલ્લોલિની’નો કર્તા ભાસ્કર (૧૮મો સૈકા); ‘નાટ્યવેદાગમ’નો કર્તા તુલગનરાજ (૧૮મો સૈકા); ‘સંગીતનારાયણ’નો કર્તા ગજપતિ (૧૮મો સૈકા).

ઉપરાંત, ચંદ્રશેખરના ‘અભિનયમુકુર’ અને ‘ભારતસારસંગ્રહ,’ ‘સન્દેશહસ્તાક્ષિલક્ષણ,’ ‘અભિનયાદિવિચાર,’ ‘નાટ્યપ્રશંસા,’ અશોક મહલનો ‘નાટ્યાખ્યાય,’ ‘આદિભરતપ્રસ્તાર,’ ‘ચંગહારલક્ષણ,’ નાટ્ય-સર્વસ્વદીપિકા’ વગેરે અનેક અન્યોની હાથપ્રતો મળે છે.

વિભાગ બીજો

કૃતિઓ

૧. નાટ્યશાસ્ત્ર

નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકોને લગતી બધી જ આગતોનું વર્ણન છે. નથી માત્ર ઉપરપકોનું વર્ણન. એમાં પહેલા અધ્યાયમાં નાટ્યની ઉત્પત્તિ કેમ થઈ તેની દંતકથા આવી છે. બીજામાં નાટ્યગૃહોના પ્રકારો અને માપો છે. ત્રીજામાં રંગદેવતાના પૂજનનો વિધિ છે. ચોથામાં અંગહારો,^૧ કરણો, રેચકો અને પિંડીબન્ધો વગેરે નૃત્તનાં અંગોનું વર્ણન છે. પાંચમાં પૂર્વરંગનું વર્ણન છે. પૂર્વરંગનાં આગ-ણીસ અંગો અહીં વર્ણવવામાં આવ્યાં છે, જેમાં નાન્દી પણ એક છે. ટ્રુવાઓનું વર્ણન પણ આ જ અધ્યાયમાં છે. છઠ્ઠા-સાતમા અધ્યાયમાં રસભાવાદિનું સ્વરૂપ, તેનાં નામો, લક્ષણો વગેરે સમગ્રવ્યું છે. આઠમા, નવમા અને દશમા અધ્યાયમાં શરીરાભિનયના વર્ણનમાં શરીરનાં બુદ્ધાંબુદ્ધાં બધાં જ અંગોના અભિનયનાં વર્ણન છે. અગિયારમા, બારમા અને તેરમામાં ચારીઓના મંડળોના અને ગતિઓના અભિનયોનું

૧. કરણ: હાથ અને પગનાં સંવાદી ચલનો (નૃત્તમાં) તે કરણ. આવાં કરણો ૧૦૮ છે.

અંગહાર: બુદ્ધાંબુદ્ધાં કરણોનાં મિશ્રણો તે અંગહારો.

રેચક: હાથ, પગ, કટિ અને શીર્ષનાં બુદ્ધાંબુદ્ધાં (સાથેલાગાં નહિ) હલન-ચલનો તે રેચક.

પિંડીબન્ધ: અમુક પ્રકારના અંગહારો, જેમાં આખું શરીર સંકોડાઈ બધ તેવો નૃત્તબન્ધ તે પિંડીબન્ધ. જેમકે, દેવીનો સિંહાકારબન્ધ, વિષ્ણુનો તાદૃશ્યબન્ધ વગેરે.

૨. ચારી: પાદ, જંઘા, હાંઠ અને કટિનાં સાથેલાગાં ચલનો તે ચારી. એ ઘણી જાતની છે. વળી આમ પણ છે (નાટ્યશાસ્ત્ર ૧૧, ૩-૪): એક પાદનો પ્રચાર તે ચારી, બે પાદનું ક્રમણ તે કરણ. આવાં કરણના યોગો તે ખંડ. ત્રણચાર ખંડોના સંયોગથી મંડલ બને.

વર્ણન છે. ચૌદમામાં દેશપરત્વે જુદાજુદા આચારવિચારનું વર્ણન છે. આમાં જ લોકધર્મી અને નાટ્યધર્મીનું વર્ણન છે.^૧ પંદરમા તથા સોળમા અધ્યાયમાં છંદોની વ્યાખ્યા અને ઉદાહરણો છે. સત્તરમામાં છત્રીશ નાટ્યલક્ષણો,^૨ ઉપમા-રૂપક-દીપક અને યમક એમ ચાર અલંકારો, કાવ્યદોષો અને કાવ્યગુણોનું વર્ણન છે. અઠારમામાં જુદીજુદી દેશ-ભાષા અને તેની પાત્રપરત્વે વહેંચણીની સમજૂતી છે. ઓગણીસમામાં કાકુસ્વર^૩ની સમજૂતી છે. વીશમામાં દશરૂપકોનું વીગતવાર વર્ણન છે. એકવીશમામાં પચકચતુષ્ટય અને સન્ધ્યગોનું વર્ણન છે. બાવીશમામાં વૃત્તિઓ અને તેના ભેદોની સમજૂતી છે. ત્રેવીશમા અધ્યાયમાં વેશ-પરિધાનાદિ આદાર્યાભિનયનું વર્ણન છે. ચોવીશમામાં સામાન્યભિનય અને સાત્ત્વિકાભિનયની વીગતોનું વર્ણન છે. પચીશમામાં પાત્રગુણોનું વર્ણન છે. જત્રીશમામાં ચિત્રાર્થભિનયનું એટલે કે સૂર્યોદયાદિ દશ્યોનું તથા સિદ્ધ-ધ્વજ-ઋતુ આદિ પ્રાણીપદાર્થો વગેરે સૂચવવાના અભિનયોનું^૪ વર્ણન છે. અત્તાવીશમામાં નાટ્યસિદ્ધિ માટે ધ્યાનમાં રાખવાની અને પાળવાની વીગતો આપી છે. અઠ્ઠાવીશમામાં આતોદ્ય અને

૧. નાટ્યમા વાસ્તવિક સ્થિતિનું તાદશ દર્શન કરાવાય ત્યારે લોકધર્મી કહેવાય છે. અને ન્યારે રંગને લગતા જુદાજુદા ઉપાયોથી નાટકનું દર્શન કરાવાય ત્યારે નાટ્યધર્મી કહેવાય. દા. ત., વિમાનનો દેખાવ કરવો તે નાટ્યધર્મી. આ બન્ને શબ્દથી નાટકમાં Realism (લોકધર્મી) અને Idealism અથવા Stage accessoriesનો સ્વીકાર બરતે કર્યો છે એવી મતલબનું લખાણ ડૉ. રાધવને કર્યું છે. જુઓ તેમના 'Natyadharmi' અને 'Loka-dharmi' ઉપર 'Journal of Oriental Research'માં આવેલા બે લેખો.

૨. નાટ્યલક્ષણો વિશે આગળ નોંધ આપી છે તે જુઓ.

૩. સ્વરના બદલાયથી વિવક્ષિત અર્થનો ભેદ પણ સમજાય તેને કાકુસ્વર કહેવાય છે. એકનું એક વાક્ય માત્ર વિધિરૂપ વાક્ય તરીકે બોલાય અને પ્રત્યાર્થરૂપે બોલાય તેમાં જે સ્વરભેદ થાય છે તે કાકુ કહેવાય છે.

૪. એટલે કે, જેને આપણે scenery અથવા stage-accessories કહીએ છીએ તેનું વર્ણન અહીં કરેલું છે.

વાદિત્રેને લગતા વિધિઓ અપાયા છે. તેમાં સંગીતશાસ્ત્રની કેટલીક ચર્ચા છે. (દા. ત., તાલ, સ્વર, શ્રુતિ, મૂર્છના, જાતિ વગેરેની ચર્ચા છે.) ઓગણત્રીસમા અધ્યાયમાં તત આતોષ એટલે તંત્રીવાદીને લગતા વિધિઓ આપ્યા છે. ત્રીશમા અધ્યાયમાં સુપિરતોદી એટલે વેણુ આદિ છિદ્રવાળાં વાદ્યોના વિધિઓ આપ્યા છે. એકત્રીશમામાં તાલોની સમજૂતી છે. બત્રીશમા અધ્યાયમાં દ્રુવાઓની પૂરી સમજૂતી છે. તેત્રીશમામાં અવનદ્ધ વાદ્યો એટલે મૃદંગાદિ વાદ્યોના વિધિઓ છે. ચોત્રીશમામાં પાત્રોના પ્રકારો તેમજ સ્ત્રીપુરુષ પાત્રોનાં વર્ણનો છે. પાંત્રીશમામાં સૂત્રધાર, વિટ, શકાર, ગાણકાદિ પ્રકીર્ણ પાત્રોનાં વર્ણનો છે. અને છત્રીશમામાં નાટ્યકળા મૂળ સ્વર્ગમાં હતી ત્યાંથી નહુપના કાળમાં તે પૃથ્વી ઉપર કેમ આવી તેની દંતકથા આપી છે.

આવી રીતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં ૩૫કોને લગતા બધા જ નિયમોની વીગતો આપી છે. આમાંથી ૩૫કો અને એને લગતી વાતો જ પાછળના નાટ્યગ્રન્થોમાં મળે છે. અભિનયની ચર્ચા કરતો ગ્રન્થસમૂહ જુદો જ ઉદ્ભવે છે. તેમજ નૃત્યની ચર્ચા જેમાં અભિનય પણ આવે છે તેની ચર્ચા કરતા ગ્રન્થો પણ જુદા છે.

આવૃત્તિઓ:

૧. નાટ્યશાસ્ત્ર, નિર્ણયસાગર પ્રેસ, પં. શિવદત્ત અને કે. પી. પરબે સંશોધિત, મુંબઈ, ૧૮૯૪: આમાં માત્ર મૂળ જ આપ્યું છે. પાકાન્તરો પણ એમાં છે

૨. નાટ્યશાસ્ત્ર, કાશી સંસ્કૃત સિરિઝ (હરિદાસ સંસ્કૃત ગ્રન્થ-માળા નં. ૬૦), બી. એન. શર્મા અને બી. ઉપાધ્યાયે સંશોધિત, બનારસ, ૧૯૨૯: આમાં વિષવાનુક્રમણીમાં અધ્યાયવાર અને લગભગ શ્લોકવાર વિષયની અનુક્રમણિકા આપી છે. તેના ઉપરાંત મૂળમાત્ર છાપ્યું છે. તેમાં ૩૬ અધ્યાય છે. કુલ ૪૪૨૬ શ્લોકો તથા ગદ્યભાગ છે. પાંદોદો થોડે સુધી આપ્યા છે અને ઘણી નથી આપ્યા.

૩. 'નાટ્યશાસ્ત્ર:' શ્રી રામકૃષ્ણ કવિએ સંશોધિત, ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ, વૉ. ૧ અને ૨, વડોદરા, ૧૯૨૬.

આ આવૃત્તિ વડોદરાથી બહાર પડે છે. હજી સુધી (૧૯૩૯ના અન્ત સુધી) એના બે જ ભાગ બહાર પડ્યા છે. તેમાં ૧૮મા અધ્યાય સુધી છપાયું છે. એમાં અભિનવગુપ્તાચાર્યની વિસ્તૃત ટીકા સાથે મૂળ છાપ્યું છે તેથી એ આવૃત્તિ અધ્યાસીઓને બહુ જ ઉપયોગી છે. એમ જણાયું છે કે અભિનવની વાચના મુજબ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના કુલ ૩૭ અધ્યાય છે પણ એ તો ૩૬માના બે ભાગ કરવાથી થયા છે.

૪. 'નાટ્યશાસ્ત્ર' (૧૭મો અધ્યાય માત્ર), ed. Regnaud Annales du Musée Guinect I, Paris, 1880.*

નોંધ: 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નું અંગ્રેજી ભાષાન્તર હજી થયું નથી. ગુજરાતીમાં કવિ નથુરામ સુન્દરજીનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નું પુસ્તક છે, તેમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નો સાર છે.

'અભિનવભારતી'

અભિનવગુપ્તાચાર્યની 'અભિનવભારતી'ની આજે તો આપણને અમાપ કિંમત છે. એ ટીકા, ખરી રીતે, ટીકા નથી પણ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના અનેકાનેક નાનામોટા સિદ્ધાંતોનું એમાં ખંડન છે. એને વાંચતાં એમ લાગે છે કે અભિનવના જમાના સુધીમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ઉપર તથા નાટ્યનાં જુદાંજુદાં અંગો ઉપર એટલું બધું લખાણ થઈ ગયું હતું કે ઘણીખરી બાબતોમાં તો મતોની અતંત્રતા કે અનિશ્ચિતતા જ પ્રવર્તતી હતી.

આવી સ્થિતિમાં અભિનવે ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં વિસ્તૃત ટીકા લખી. ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે તેમ, અભિનવની પહેલાં 'નાટ્ય-શાસ્ત્ર' ઉપર લગભગ પોણા ડઝન કે ડઝન ટીકાઓ તો લખાઈ ગઈ હતી. પોતાની ટીકામાં, અભિનવ જરૂર પડે ત્યાં બધે જ, આ

* મોં. પૉલ રેગ્નોએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના પંદર અને સોળ અધ્યાયો પણ સંપાદિત કર્યા છે. અને બેની એસેએ Annales De Lâ Universite' De Lyon Fasc. XLમાં 'ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રમ્' નામથી પહેલા ચૌદ અધ્યાયોની સંશોધિત આવૃત્તિ બહાર પાડી છે.-પ્રકાશક.

ટીકાઓના મતો સવિસ્તર પણ આપે છે અને તે પછી તેને નકારે પણ છે. આમ અભિનવે માત્ર ભરતની કારિકાઓને, અન્વય આપીને, સમજાવી જ છે એમ નથી. એણે તો પોતાની વિલક્ષણ પ્રજ્ઞા અને પ્રતિભાથી ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’નાં વિવિધ અંગોનો મંડનાત્મક વિચાર કર્યો છે. અનેકાનેક સ્થળોએ અભિનવ, પોતાની પહેલાંના આચાર્યોના (લોક્ષટ, ઉદ્ભટ, શંકુક, નાયક, કીર્તિધરાદિના) મતોનો પ્રતિપક્ષ કરે છે અને પોતાના મૈલિક સિદ્ધાન્તો સ્થાપે છે. આ સર્વમાં એનું રસવાદનું મંડન તો સર્વસ્વીકૃત થઈ ચૂક્યું છે. એ એક જ મુદ્દો એની પ્રજ્ઞાની સ્ફુર્તિ અને મૈલિકતા બતાવવા પૂરતો છે. પરંતુ આવાં તો બીજાં ઘણાં સ્થળો છે, જેમાં તેણે આગળના ટીકાકારોના મતોને નકારીને પોતાનો મત સ્થાપ્યો છે.

આ ખંડનમંડનના બાગ ઉપરાંત, ‘અભિનવભારતી’નું એક બીજું લક્ષણ પણ એટલું જ ઉપયોગી છે. ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં એવાં કેટલાંયે સ્થળો છે, જ્યાં મૂળનો અર્થ આપણને જરાય વિશદ ન થાય. તેવે સ્થળે અભિનવે બારીક સમજૂતી આપી છે, એટલું જ નહિ પણ પોતાના સમયમાં, ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’નાં તે તે અંગની પ્રવર્તતી સ્થિતિ તથા એનો ઇતિહાસ આપીને તે તે અંગના સમસ્ત સ્વરૂપનો પૂર્ણ સ્ફોટ કર્યો છે. દા. ત., અભિનવની ટીકા વગર, ભરતે બીજા અધ્યાયમાં આપેલું, પ્રેક્ષાગૃહનું સ્વરૂપ સમજવું ઘણું જ કઠિન છે. તેવી જ રીતે નૃત્ત, નૃત્ય, નાટ્ય વગેરે શબ્દો તથા નૃત્તનાં કરણ, અંગહારાદિ અનેક અંગો પણ એની ટીકા વગર સમજાવાં દુર્ધટ જ છે.

હજી તો એ ટીકા અર્ધી જ પ્રસિદ્ધ થઈ છે, તેથી એનું પૂર્ણ મૂલ્યાંકન તો શક્ય નથી, છતાં એની અગત્ય છાની રહે તેમ નથી જ. ‘અભિનવભારતી’ આ દૃષ્ટિએ માત્ર ટીકા નથી, પણ નાટ્યનાં વિવિધ અંગોની મંડનાત્મક મૈલિક પુનર્વિચારણા છે.

આવૃત્તિ:

૧. ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝમાં ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ના મૂળની સાથે ‘અભિનવભારતી’ પણ છપાય છે, તેનાં એ વૉલ્યુમ હજી સુધી બહાર પડ્યાં છે.

૨. 'દશરૂપક'

વિષયાદિ

આખું પુસ્તક કુલ ચાર પ્રકાશમાં વહેંચાયું છે. પહેલામાં સામાન્ય લક્ષણો પછી, નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્યનો વિભેદ કર્યો છે અને ચરતુ, પતાકાસ્થાનાદિ સમગ્રવ્યાં છે. પછી પંચકત્રય તેમજ સન્ધ્યંગોની વ્યાખ્યા અને સમજૂતી છે. વળી અર્થોપદેશકપંચકની સમજૂતી પણ આ જ પ્રકાશમાં છે. બીજા પ્રકાશમાં નાયકભેદ, નાયકસહાયો, નાયક-ગુણો, નાયિકાભેદ (અધો જાતના), નાયિકાના સાહજિક અલંકારો (હાવાદિ), નર્મના અઢાર ભેદો, વૃત્તિઓ અને એના ભેદો વગેરે વિષયોનું વર્ણન છે. ત્રીજામાં પૂર્વરંગનો વીગતો છે, પણ તેમાં 'નાટ્ય-શાસ્ત્ર'ની પેઠે ૧૬ અંગોનો વીગતો નથી. એમાં તો પ્રરોચના, વીથ્યંગો અને સૂત્રધારકર્તવ્યની જ સમજૂતી છે. પછી અંકન્યનાના નિયમો, અંગી તથા ગૌણ રસો વિશે થોડુંક અને દશરૂપકની જુદી-જુદી અધી વીગતો આપી છે. ચોથા પ્રકાશમાં રસ, ભાવ, વિભાવાદિની અધી વીગતો આપી છે.

અન્ય કારિકા અને વૃત્તિમાં વહેંચાયેલો છે. કારિકાઓ વ્યાપક અનુષ્ટુપમાં લખાયેલી છે. વૃત્તિને 'અવલોક' નામ આપ્યું છે. 'અવ-લોક'માં કારિકાઓ ઉપરની ટીકા ઉપરાંત ઉદાહરણો પણ મારી પેઠે આપ્યાં છે.

આવી રીતે 'દશરૂપક'માં નાટકને લગતી વીગતોનું જ વ્યવસ્થિત વર્ણન છે. ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં જન્દ, અલંકાર વગેરે વીગતો પણ છે. તે તથા નાટ્યગૃહને લગતી વીગતો તેમજ અભિનયાદિની વીગતો પણ 'દશરૂપક'માં નથી આપી. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના ગ્રંથકાત્મક નિરૂપણને ધનંજયે વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવીને અહીં મૂક્યા છે. તેથી, મળે છે તેટલા નાટ્યગ્રંથોમાં, 'દશરૂપક' નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યવસ્થિત પ્રમાણુમૂલ અન્ય તરીકે જાણીતું થયું છે. જેવું સ્થાન મન્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'નું

કાવ્યશાસ્ત્રમાં છે, તેવું જ સ્થાન 'દશરૂપક'નું નાટ્યશાસ્ત્રમાં છે. બધું જ રૂપક અને વ્યવસ્થિત રીતે આમાં સમજાવવામાં આવ્યું છે. 'દશરૂપક' કેમ જાણે ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના સત્ત્વનો સાર હોય તેમ પાછળથી પ્રમાણભૂત ગણાયું છે.

આવૃત્તિઓ:

૧. 'દશરૂપક', નિર્ણયસાગર પ્રેસ, કાશીનાથ પાંડુરંગ પરબ સંશોધિત, મુંબઈ, ૧૮૯૭.

આ આવૃત્તિમાં શ્લોકવાર વિષયોની અનુક્રમણિકા આપી છે. એમાં મૂળ કારિકા અને 'અવલોક' પણ છે. પાદાન્તરો પણ એમાં આપ્યાં છે. છેલ્લે બે સૂચિ છે તેમાં ઉદાહૃત શ્લોકોની એક સૂચિ અને ઉલ્લેખેલ ગ્રંથો અને ગ્રંથકર્તાની બીજી સૂચિ છે.

૨. 'દશરૂપક', જી. હાસે સંશોધિત, કોલમ્બિયા યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ન્યુયોર્ક, ૧૯૧૨.

આ આવૃત્તિમાં માત્ર મૂળ છે, તે રોમન લિપિમાં છાપ્યું છે. આમાં શ્લોકવાર નહિ પણ વિષયવાર જુદાજુદા વિભાગો પાડવામાં આવ્યા છે. ઉપરાન્ત દરેક શ્લોક નીચે 'અવલોક'માંથી જરૂરજોગ ઉતારાઓ આપ્યા છે. વળી દરેક શ્લોક ઉપર સમજૂતી માટે, પાઠભેદ, ઇત્યાદિ માટે ટૂંક નોંધો પણ આપી છે. ઉપરાન્ત આ આવૃત્તિનું એક અતિ ઉપયોગી અંગ એ છે કે એમાં દરેક શબ્દ કે વિષયને માટે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'થી માંડીને પછીના નાટ્યગ્રંથો સુધી જેમાં તે તે શબ્દ કે વિષયની સમજૂતી અને ચર્ચા મળે છે તેનાં અનુલક્ષણો (references) આપ્યાં છે. વળી દરેક શ્લોકનું અંગ્રેજી ભાષાન્તર પણ આમાં આપ્યું છે. આમાં ઘણી સુંદર પ્રસ્તાવના છે, જેમાં કર્તાના સમયાદિનો તથા કૃતિની આવૃત્તિ, પાઠભેદ, હાથપ્રત આદિનો વિદ્વતાભર્યો ઊદાપોહ કરવામાં આવ્યો છે. વિષયવાર અનુક્રમણિકા પણ આપવામાં આવી છે. છેલ્લે નાવિકાપ્રકારનું કાષ્ટક, સંસ્કૃત પારિભાષિક શબ્દોની એક અને સામાન્ય વિષયોની બીજી એમ બે સૂચિઓ આપી છે. 'દશરૂપક'ની બધી આવૃત્તિઓમાં આ સૌથી વધુ સુંદર છે.

૩. 'દશરૂપક', ફિટ્ઝેડવાર્ડ હોલે સંશોધિત, કલકત્તા, ૧૮૬૫.
એમાં મૂળ તથા 'અવલોક' છે. ઉપરાંત પ્રસ્તાવના પણ છે. આ
આવૃત્તિમાં છેલ્લે પરિશિષ્ટમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના ૧૮, ૧૯, ૨૦, અને ૨૪
અધ્યાયોનું મૂળ પણ હાથું છે.

૪. 'દશરૂપક', જીવાનન્દ વિદ્યાસાગર સંશોધિત, કલકત્તા, ૧૮૭૮.
આ આવૃત્તિ હોલની આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ માત્ર છે.

૩. ભાવપ્રકાશન

વિષયાદિ

શારદાતનયના 'ભાવપ્રકાશ'માં ચાલુ અનુષ્ટુપમાં નાટકનાં જુદાં-
જુદાં અંગોની ચર્ચા છે. એમાં ગદ્ય છે જ નહિ, છતાં ગદ્યમય રીકામાં
કે વૃત્તિમાં જેવી વીગતો હોય તેવી વીગતો આમાં આપી છે. આ
આખા પ્રસ્તુતમાં મૈત્રિક વિચારણા કે નવી વ્યવસ્થા કંઈ જ નથી,
છતાં એની અગત્ય આપણને ધણી છે.

આખા ગ્રન્થ દશ અધિકારમાં વહેંચાયેલો છે. પહેલા અધિ-
કારમાં ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, સ્થાયી, વ્યભિચારી, સાર્વિકાદિનાં
સામાન્ય તેમજ વિશિષ્ટ લક્ષણો આપ્યાં છે. અનુભાવના અહીં ચાર ભાગ
પાડ્યા છે—માનસાનુભવ, ગાત્રારમ્ભાનુભાવ, વાગારમ્ભાનુભાવ અને
જીવ્યારમ્ભાનુભાવ. તેમાં જુદાજુદા લેખકોના મતોનો સંગ્રહ પણ ખૂબ
કર્યો છે. ઉપરાંત આ જ અધિકારમાં રીતિના ચાર ભાગ પાડીને તેની
સમજૂતી મતમતાંતરોદિ આપ્યાં છે. વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ, ભાષાવિભાષા વગેરે
વિષયો પણ આ જ અધિકારમાં ચર્ચ્યાં છે. ભાવાદિની જ ખાસ વિગતવાર
ચર્ચા આમાં કરી છે, તેથી જ આ ગ્રન્થનું નામ 'ભાવપ્રકાશનમ' પાડ્યું
છે. બીજા અધિકારમાં વ્યભિચારીઓનાં સ્વરૂપનું વર્ણન કર્યા પછી,
સ્થાયી વગેરેનો રસની સાથે શો સમ્બન્ધ છે તેની ચર્ચા છે. નટનો
રસાવિષ્કારમાં શો ભાગ છે, પ્રેક્ષકની ચિત્તવૃત્તિ રસાવિષ્કાર કેમ
અનુભવે છે વગેરે રસનિષ્પત્તિની ચર્ચા તથા તેનાં મતમતાંતરો પણ
આ અધિકારમાં છે. ત્રીજા અધિકારમાં રસોની ઉત્પત્તિ (ઋક્

આદિમાંથી), રસોના ભેદપ્રભેદ, રસવિભાવોનો ગુણ સાથેનો સમ્બન્ધ વગેરેની ચર્ચા છે. ચોથા અધિકારમાં શૃંગારમાં નાયકનાયિકાની ચેષ્ટા તેમ નાયકનાયિકાના ભેદપ્રભેદ વગેરે આપ્યું છે. પાંચમામાં નાયકનાયિકાના ભેદોનાં લક્ષણો આપ્યાં છે. છઠ્ઠામાં શબ્દાર્થના ભેદ અને તેના સમ્બન્ધો વર્ણવ્યા છે. સાતમામાં નાટ્યનાં ઇતિવૃત્ત અને કથા-શરીરનું વર્ણન છે. તેમાં નૃત્ત, નૃત્ય, નાટ્યના ભેદ, સંગીત, નૃત્ત વગેરેનાં વિવિધ અંગોની થોડીક ચર્ચા, પૂર્વરંગ (બધા અંગો સહિત), વસ્તુ-વિભાગ, પંચકયતુષ્ટય વગેરેનું વર્ણન છે. આઠમામાં રૂપકોની સામાન્ય ચર્ચા અને દશ રૂપકોની વ્યક્તિગત વીગતો ચર્ચા છે. નવમામાં નૃત્ય-ભેદો (ઉપરૂપકો)ની પૂરી ચર્ચા છે. ઉપરાંત ધીરેદ્વતાદિ નાયકોના ભેદ, આખ્યાયિકા, સર્ગબન્ધ, આશ્વાસનબન્ધ, સન્ધિબન્ધ, સંહિતાકાવ્ય, સંઘાતકાવ્ય, કોશકાવ્ય, ચમ્પૂકાવ્ય વગેરે કાવ્યપ્રકારોની ચર્ચા છે. દશમામાં નાટ્યના પ્રયોગમાં જરૂરી પાત્રો, સૂત્રધારાદિ, ધ્રુવા, પ્રકૃતિ વગેરેનું વર્ણન છે.

‘ભાવપ્રકાશ’ની ઉપયોગિતા આપણને આજે ઘણી છે એનું એક કારણ એ છે જે એમાં જુદાજુદા વિષયો ઉપર આગળના અનેક નાટ્યશાસ્ત્રીઓના મતોનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. જુદાજુદા અનેક નાટ્યશાસ્ત્રીઓના મતો એમાં ટાંક્યા છે, તેમાંથી સુખન્ધુ, કોહલ, વાસુકિ, પદ્મજૂ, સદાશિવ, વ્યાસાદિ અનેકોનાં પુસ્તકો તો આજે મળતાં જ નથી. ખાસ કરીને નીચેની બાબતો તો ‘ભાવપ્રકાશ’-માંથી નવી જ જાણવા મળે છે.

(૧) આઠ રસના આઠ ઉદ્દીપનવિભાવો આમાં નોંધ્યા છે તે બીજે નથી મળતા. (૨) અનુભાવોના ઉપર કલ્પા મુજબ ચાર ભાગ પાડ્યા છે. પણ તેમાં એ ભોજના ‘શૃંગારપ્રકાશ’ને અનુસરે છે એમ શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ નોંધે છે. આ ચાર ભાગોમાં નવું કશું નથી. એ માત્ર જુદા પ્રકારની ગોઠવણ છે, પણ તેથી કરીને ભરતે આપેલા સામાન્ય અભિનયો તથા નાયકના શોભાદિ ગુણો અને નાયિકાના

ભાવાદિ અલંકારોનો સમાવેશ અનુભાવોમાં થઈ જાય છે. વળી ભરતના વાચિકાભિનયોનો વાચના અનુભાવો નીચે અને ભરતની રીતિ, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિનો અર્થના અનુભાવો નીચે સમાવેશ થાય છે. (૩) રસનિષ્પત્તિ માટે મમ્મટે આપેલા મતો ઉપરાંત આ ગ્રન્થમાં વાસુકિ, શિવ, પદ્મભૂ આદિના મતો સંગ્રહાયા છે, જે બીજો નથી મળતા. (૪) નાટક વિશે સુઅન્ધુનો મત આપ્યો છે તે નવો છે. ઉપરપકો, જેમને અહીં નૃત્યપ્રકારો કહ્યા છે તેમની સમજૂતી આટલી વીગતવાર બીજો કયાંય મળતી નથી. (૫) ઉપરાંત અન્ય અનેક ગૌણ પ્રસંગે આમાં વિવિધ મતો નોંધ્યા છે.

આ બધાંથી આ ગ્રન્થની અગત્ય આપણને બહુ જ છે તે સ્પષ્ટ થશે.

આવૃત્તિ:

‘ભાવપ્રકાશનમ્’, શ્રી યદુગિરિ યતિરાજ સ્વામી અને શ્રી. કે. એમ. રામસ્વામી શાસ્ત્રી શિરોમણિએ શોધિત, ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝ નં. ૪૫, વડોદરા, ૧૯૩૦.

એમાં મૂળ માત્ર છે. પણ અંગ્રેજીમાં એક વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના પણ એમાં આપી છે. આ પ્રસ્તાવના શારદાતનયના સમયનિર્ણય માટે તથા અન્ય આનુષંગિક બાબતો માટે ઘણી અગત્યની છે. ઉલ્લેખેલ ગ્રન્થ અને ગ્રન્થકર્તાની તથા શ્લોકોની સૂચિઓ પણ છે. તેમ વળી શ્લોકવાર અનુક્રમણિકા પણ છે.

‘નાટ્યદર્પણ’

આ ગ્રન્થમાં મૂળ કારિકાઓ ચાલુ અનુષ્ટુપમાં અને એના ઉપર ગણમાં વિસ્તૃત વૃત્તિ છે. બંનેના કર્તા રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર સહકર્તાઓ છે. આખા પુસ્તકમાં ચાર વિવેક છે.

પહેલા વિવેકમાં દશ રૂપકોનાં નામ તથા નાટકનું વિસ્તૃત વર્ણન છે. તેમાં નાયક, અંક, ચરિત-છતિવૃત્ત, પંચકચતુષ્ટય છત્યાદિ (સન્ધ્યંગો) સહિત છે. બીજા વિવેકમાં પ્રકરણાદિ બાકીનાં રૂપકોની વીગતો છે. ત્રીજા વિવેકમાં વૃત્તિ, રસ, ભાવાદિ તેમજ અભિનયની સમજૂતી છે.

ચોથામાં પ્રકીર્ણ બાબતો જેવી કે, સભા, પાત્રો, ભાષા વગેરેનું વર્ણન છે. તથા અન્તે ૧૮ ઉપરૂપકો, જેમને અહીં ‘અન્યાનિ રૂપકાણિ’ કહ્યાં છે તેમનું બહુ ટૂંકું વર્ણન છે.

આ ગ્રન્થની ઉપયોગિતા એની વૃત્તિને લીધે છે. ધણુંખરું તો આના કર્તાએ હેમચન્દ્રનાં ‘કાવ્યાનુશાસન’ને જ અનુસર્યા છે.^૧ છતાં એમાં નાટ્યનાં અનેક અંગોની સ્પષ્ટ સમજૂતી આપી છે, તેમજ દરેક વીગત માટે દૃષ્ટાન્તો આપ્યા છે. આથી જુદાજુદા સિદ્ધાન્તો અને ઉપસિદ્ધાન્તો સમજવામાં સારી મદદ મળે છે. ખાસ નવા મત કે સિદ્ધાન્ત તો આમાં નથી. છતાં હેમચન્દ્રને અનુસરીને રૂપકોની સંખ્યા દશને બદલે બાર સ્વીકારી છે તે નોંધપાત્ર ગણાય. વળી રસની અંતિમ અસર વિશે ચર્ચા કરતાં, રસ સુખદુઃખાત્મક છે, માત્ર સુખાત્મક જ નથી એવો મત પ્રતિપાદિત કર્યો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે; કેમકે એમાં અભિનવાદિ મહાન સૈદ્ધાન્તિકોના મતનો વિરોધ છે.

આવૃત્તિ:

‘નાટ્યદર્પણ’, પં. લાલચંદ્ર ગાંધી અને જી. કે. શ્રીગોંડેકરે શોધિત, ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ નં. ૪૮, વડોદરા, ૧૯૨૯.

આની આ એક જ આવૃત્તિ છે. પ્રકાશકોએ જાહેર કર્યા મુજબ આ એનો પહેલો વિભાગ છે. પણ આને બહાર પડ્યે વર્ષ થઈ ગયાં છતાં હજી સુધી (૧૯૩૯ ના અન્ત સુધી) એનો બીજો ભાગ બહાર પડ્યો નથી. બીજા ભાગમાં સંશોધકની પ્રસ્તાવના તથા ટિપ્પણો આવવાનો સંભવ છે.

‘નાટ્યલક્ષણુરત્નકોશ’

વિષયાદિ

આ પુસ્તક ખરેખર એક કાશ જ છે. એના કર્તાનું લખેલું આ

૧. શ્રી. ક. મા. મુનશી, ‘નાટ્યદર્પણ’ ‘દશરૂપક’ને અનુસરે છે એમ લખે છે (Gujarat and its Literature, P. 44), પણ તે બરાબર નથી.

કોઈ નાટ્ય ઉપરનું મૈલિક પુસ્તક નથી. પણ આમાં કર્તાએ નાટ્યને લગતા જુદાજુદા વિષયોનાં, આગળના જુદાજુદા આચાર્યોએ આપેલાં લક્ષણો ઉલ્લેખ્યાં છે અને તેમના ઉપર ગણમાં ટૂંકી વ્યાખ્યા લખી છે અને ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે.

આમાં નીચેના વિષયો સંગ્રહાયા છે:

નાટકની બધી જ વીગતો, તેમાં પાંચ અવસ્થાઓ, પાંચ અર્થ-પ્રકૃતિઓ, પાંચ સંધિઓ (સન્ધ્યંગો સહિત) અને પાંચ અર્થોપક્ષેપકો ઉપરાંત ભાષા, અંક, નાયક, વૃત્તિ, પતાકાર્થાનો વગેરે આપ્યાં છે. વળી એમાં સામાદિ એકવીશ પ્રદેશો, નાયકના શોભાદિ આઠ મહા-ગુણો, વાક્ય, સૂચા, અંકુર, શાખા અને નિવૃત્ત્યંકુર નામે પાંચ અભિનયો,^૧ છત્રીશ નાટ્યલક્ષણો, ચોત્રીશ નાટ્યાલંકારો, દશ ગુણો, સત્તાવીશ શિલ્પકાંગો, દશ ભાણુકાંગો, તેર વીથ્યંગો, સાત ભાણિકાંગો વગેરે પણ આપ્યાં છે. વળી બાવીશ ભાવ વિભાવાદિની ટૂંકી સમજૂતી અને યાદી પણ એમાં છે. ઉપરાંત, સાન નાયિકાગુણ, નાયકનાયિકાની દશ દશા, નાયિકાપ્રકારો, નાયિકાના લીલાદિ એષ્ટાલંકારો વગેરે પણ એમાં છે. એમાં રૂપકોમાંથી નાટક ઉપરાંત નાટિકા, તોટક, પ્રકરણ, વ્યાયોગ, અંક, ડિમ, ઈલામૃગ, સમવકાર ભાણુ, પ્રદસન અને વીથીની તેમજ ઉપરૂપકોમાંથી ગોષ્ઠી, મંત્રાપ, શિલ્પક, પ્રસ્થાન, કાવ્ય, હલ્લીશક, શ્રીગદિત, ભાણિકા, ભાણી, દુર્મલિકા, પ્રેક્ષણુક, સમક, રાસક, નાટ્ય-રાસક, ઉદ્દાપ્યક એમ કુલ પંદર પ્રકારોની ટૂંકી વીગતો પણ આપી છે.

મૈલિક ચર્યાની દૃષ્ટિએ આ પુસ્તકની ખાસ કશી જ કીમત નથી. પરંતુ એમાં જુદાજુદા પૂર્વાચાર્યોના ગ્રન્થોમાંથી ઉલ્લેખો છે

૧. આ પાંચ જાતના અભિનયો નવા લાગે, કેમકે ભરતના તો કાચિક વગેરે ચાર પ્રકારો છે; પરંતુ ખરી રીતે આ પાંચેનો સ્વીકાર ભરતે પણ કર્યો છે. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ૨૪મા અધ્યાયમાં સામાન્યાભિનયનું વર્ણન કરતાં ૨૩૦૬ ૪૦ પછી શરીરાભિનયનું વર્ણન કર્યું છે તેમાં આ પાંચે પ્રકારો આપ્યા છે. ખરી રીતે ત્યાં કુલ છ અભિનયો આપ્યા છે. એક વાક્યાભિનય ત્યાં બચારે છે.

તેથી કેટલાક ન જાણીતા જૂના આચાર્યોનાં નામો અને મતો જાણવા પૂરતી એની ઉપયોગિતા છે. એમાં અશ્મકુટ્ટ, નખકુટ્ટ, બાદરાયણ, માતૃગુપ્ત, રાહુલ, શાતકર્ણિ, ગર્ગ, શ્રી હર્ષ વિક્રમનરાધિપ વગેરે નાટ્ય-લેખકોના ઉલ્લેખો છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે તો એમાં આપેલાં ધણાં-અરાં અર્ધાં જ લક્ષણો ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માંથી જ લીધાં છે.

આવૃત્તિ:

'નાટકલક્ષણકોશ', કર્તા સાગરનન્દિન, અંશોધક, Myles Dillon, એક્સકર્ક યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૩૭, વોલ્યુમ ૧.

આવૃત્તિ ઘણી જ સુંદર રીતે બહાર પાડેલી છે. એમાં વીગત-વાર અનુક્રમણી છે; પહેલેથી છેલ્લે સુધી લીટી સંખ્યાંકો આપ્યા છે જેથી ઉલ્લેખવામાં ઘણી ઉપયોગિતા પડે. વળી વિષયવાર જુદી કંડિકાઓ પાડી તેને પણ સંખ્યાંકો આપ્યા છે. છેલ્લે શ્લોકોની તેમજ અંથકર્તાઓની સૂચિ આપી છે. બીજા વોલ્યુમમાં પ્રસ્તાવના આવવાની છે.

'અભિનયદર્પણ'

આ અન્ય અપૂર્ણ મળે છે. તે ચાલુ અનુષ્ટુપમાં છે. આખો અન્ય ઇન્દ્ર અને નન્દિકેશ્વરના સંવાદરૂપે લખાયો છે. ઇન્દ્ર નન્દિકેશ્વરને નૃત્ત અને નૃત્ય વિશે સમજાવવાનું કહે છે, ત્યારે નન્દિકેશ્વર 'ભરતા-ર્ણવ'ના સંક્ષેપરૂપે આ 'અભિનયદર્પણ' એને કહે છે. આથી ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની પેઠે એનું સ્વરૂપ પણ પૌરાણિક છે.

એમાં નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્યના વિશેષો વિશે, સભા, મંત્રી, રંગ, નર્તકી, કંકિણી, નર્તક, ગ્રામ્ય નૃત્ય વગેરે વિશે તથા અભિનય વિશે અને મસ્તક, દષ્ટિ, બૂ, ઝીવા તથા હસ્તના કેટલાક અભિનય-પ્રકારો વિશે સમજૂતી છે.

આમાં ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં મળે છે તે વીગતોથી વધુ ખાસ કશું નથી. ખરી રીતે આ અન્ય અપૂર્ણ છે અને શરૂઆતમાં કહ્યું.

છે તેમ 'ભરતાર્યુવ' નામે ગ્રન્થનું સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપ જ હશે. 'ભરતાર્યુવ' નામે ગ્રન્થની હાથપ્રત મળે છે' ખરી. તેની સાથે સરખાવીને આ 'અભિનયદર્પણ' તે 'ભરતાર્યુવ'નું સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપ છે કે નહિ તે નક્કી કરવું જોઈએ.

આવૃત્તિ:

૧. 'અભિનયદર્પણ' (મૂળ અને અંગ્રેજી ભાષાન્તર અને ટિપ્પણ સહિત), મનોમોહન ધોષે સંશોધિત. આ આવૃત્તિ કલકત્તા સંસ્કૃત સિરિઝના પાંચમા નંબર તરીકે પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

૨. 'અભિનયદર્પણ'ની એક ટામિળ આવૃત્તિ પણ છે, એમ ડૉ. કુમારસ્વામીએ નોંધ્યું છે.

૩. 'Mirror of Gesture' ને નામે એનું થયેલું અંગ્રેજી ભાષાન્તર તે ડૉ. આનન્દ કે. કુમારસ્વામી તથા દુગ્ગીરાણ ગોપાળ-કૃષ્ણાચ્યે કર્યું છે. તેમાં અંગ્રેજીમાં એક પ્રસ્તાવના છે. આ વિષયની ગ્રન્થસૂચિ પણ છે. અન્તે કુલ ૨૦ પ્લેઈટ્સમાં અભિનયનાં જુદાંજુદાં અંગોના ફોટોગ્રાફો આપ્યા છે.

વિભાગ ત્રીજો

સિદ્ધાન્તો

૧. પ્રાસ્તાવિક

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તોના વિકાસની રૂપરેખા આપવાનું કામ આજની ધડીએ તો માત્ર મુશ્કેલ જ નહિ, અશક્ય છે. એનાં કારણોમાં મુખ્ય એ છે કે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના જે જે ગ્રન્થો આજે ઉપલબ્ધ છે તેમાંથી ભરતનું ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ જૂનામાં જૂનું છે. તેમાં એ શાસ્ત્રના પૂર્ણ વિકસિત સિદ્ધાન્તોનું વીગતવાર વર્ણન છે. આથી એ શાસ્ત્રના વિકાસનો ઇતિહાસ તો ત્યારે લખી શકાય, જ્યારે આજના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’થી આગળના કાળમાં લખાયેલાં પુસ્તકો મળી આવે. એવાં પુસ્તકો આજે મળતાં નથી. ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ની પછીના કાળમાં જે જે પુસ્તકો આજે મળે છે તેમાં ઘણુંખરું તો ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં નિરૂપિત થયેલા સિદ્ધાન્તોનાં જ સમજૂતી અને વિવેચન છે. કોઈક સ્થળે તફાવત દેખાય છે, તે પણ ગૌણ બાબતોમાં જ હોય છે.

આગળના વિભાગમાં લખ્યું છે તેમ બ્રહ્મભરત, સદાશિવભરત તેમ વળી કોહલ, દત્તિલ, મતંગાદિને નામે ચડેલાં કેટલાંક પુસ્તકોની હાથપ્રતો જુદેજુદે સ્થળે છે. એ ગ્રન્થોનો અભ્યાસ હજી થયો નથી. સંભવ છે કે એના અભ્યાસથી આ વિષયમાં વધુ પ્રકાશ પડે. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યનાં વલણો તપાસતાં તો એમ સંભવિત લાગે છે કે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ની આગળના તે વિષયનાં લખાણો ઉપરથી વિસ્તારીને આજના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ની રચના થયા પછી તે આગળનાં લખાણો અનુપયોગમાં પડતાં ભુલાઈ ગયાં છે અને આજની ધડીએ તો નવું ચર્ચ ગયાં લાગે છે.

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ના અભ્યાસની આવી સ્થિતિ છે, તેથી આ વિભાગમાં આ વિષયના નિરૂપણમાં નીચેની પદ્ધતિ મેં ચોજી છે.

હવે પછીનાં પૃષ્ઠોમાં નાટ્યશાસ્ત્રના નુદાનુદા સિદ્ધાન્તોનું— રૂપકપ્રકાર, ઇતિવૃત્ત, સંખ્યાદિ, રસાદિ, નાયકાદિ વગેરેનું—નાટ્યશાસ્ત્ર મુજબ પ્રથમ વર્ણન કર્યા પછી તે દરેક બાબતમાં તે પછીના કાળમાં થયેલા ફેરફારની નોંધ, જ્યાં મળે છે ત્યાં, કરી છે. આમ કરવાથી ટૂંકામાં આખા વિષયના વિકાસનું નિરૂપણ, શક્ય છે તે રીતે, થઈ શક્યું છે તથા આખા ચે વિષયનો સાર નિરૂપિત થઈ શક્યો છે—એવો એવડો લાભ થયો છે.

ઉપરાંત આવી રીતે એકઠી કરેલી વાગતો ઉપરથી નાટ્યશાસ્ત્રનાં વિવિધ અંગોનો વિકાસ આજના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ની પહેલાં કે પછી કેમ થયો હશે તેનું સૂચન અનુમાનપદ્ધતિએ હેલ્લા વિભાગમાં કર્યું છે તે તો સૂચનાત્મક જ છે.

૨. પ્રેક્ષાગૃહ

પ્રાચીન સમયની રંગભૂમિ અને થિયેટર વિશે સામાન્ય રીતે આજે જરા પણ જ્ઞાન આપણામાં નથી. આ વિષયનું ઠીકઠીક વાગતવાર વર્ણન ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ના બીજા અધ્યાયમાં મળે છે. આ વિષયને લગતી ચર્ચા લગભગ બીજે કયાંય થઈ જ નથી. * ડૉ. વી. રાધવને ૧૯૩૨માં ‘ત્રિવેણી’માં આ વિષયે સામાન્ય દૃષ્ટિએ એક લેખ લખ્યો હતો. મેં ‘Indian Historical Quarterly, Calcutta, Sept. 1932’માં આ વિષય ઉપર વાગતવાર ખૂબ વિસ્તારથી ચર્ચા કરી હતી.^૧ તેથી અહીં નીચે જે વિગતો ઉતારી છે તે બંધીના સમર્થન

* સંવત ૧૯૮૫ (સને ૧૯૨૯)ના ફાગણ માસના ‘પ્રસ્થાન’ના નાટક અંકમાં ‘આપણી પ્રાચીન નાટકશાળા’ નામના લેખમાં શ્રી. ગજનન વિ. પાઠકે ૭૦ નાટ્યશાસ્ત્રના આધારે આ વિષયની આલેખનો સાથે ચર્ચા કરી છે.—પ્રકાશક.

૧. અહીં મારે નોંધવું જોઈએ કે ડૉ. વી. રાધવનનો અને મારો આ વિષયનો લેખ એકબીજાથી સ્વતંત્ર રીતે જ લખાયેલ છે. મારો લેખ પ્રસિદ્ધ થવાને મેં ૧૯૩૧માં મોકલ્યો હતો, તે સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૨માં પ્રસિદ્ધ થયો હતો.

માટે તેમજ વધુ વીગતો તથા પ્રમાણો માટે જિજ્ઞાસુને મારો ઉક્ત લેખ જોવા વિનંતિ કરું છું.

નાટ્યગૃહના ત્રણ પ્રકાર છે. વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ), ચતુરસ (ચોરસ) અને ત્ર્યસ (ત્રિકોણ). આ દરેક પ્રકારના પાછા ત્રણત્રણ ભાગ—જ્યેષ્ઠ, મધ્ય અને અવર નામના પડી શકે. જ્યેષ્ઠની લંબાઇ ૧૦૮ હાથ, મધ્યની ૬૪ અને અવરની ૩૨ હાથ હોય. આમ કુલ નવ જાતનાં પ્રેક્ષાગૃહો હોય, તે આમ: વિકૃષ્ટજ્યેષ્ઠ=૧૦૮×૬૪ હાથ, વિકૃષ્ટમધ્ય=૬૪×૩૨, અને વિકૃષ્ટાવર=૩૨×૧૬; ચતુરસજ્યેષ્ઠ=૬૪×૬૪, ચતુરસમધ્ય=૩૨×૩૨, અને ચતુરસાવર=૧૬×૧૬. ઉપરાંત ત્ર્યસના ત્રણ પ્રકારો અને એનાં પ્રમાણો મૂળમાં આપ્યાં છે પણ તે બહુ સ્પષ્ટ નથી.

આમાંથી ત્રણ મધ્ય પ્રકારો મનુષ્યો માટે યોગ્ય ગણાયા છે. ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ લખે છે કે નાટ્યગૃહ આથી મોટું ન હોવું જોઈએ, કેમકે એથી એની શબ્દશ્રાવણશક્તિ (acoustic properties) ઘટી જાય છે.

નાટ્યગૃહ કરવામાં પહેલાં જમિ તપાસવી. જમિ સમ, કડિન, સ્થિર અને કાળી કે ઘોળી હોવી જોઈએ. આખી જમિને હળથી ખેડવી અને અંદરથી હાડકાં, ખીલા, ખોપરી આદિ અનિષ્ટ પદાર્થને દૂર કરવા. પછી પુખ્ત નક્ષત્રમાં એક સફેદ દોરીથી એને માપવી. તેમાં મુખ્ય ભાગ તેમજ એના ઉપભાગો પણ માપી લેવા.

દા. ત., વિકૃષ્ટમધ્ય (૬૪×૬૪ હાથનું) નાટ્યગૃહ કરવું હોય તેમાં પહેલાં લંબાઈના બે ભાગ કરવા તેથી ૩૨×૩૨ના બે ભાગ બનશે. પછી એમાંથી એક ભાગના પાછા બે ભાગ કરવા એટલે કુલ ત્રણ ભાગ થશે: (૧) ૩૨×૩૨, (૨) ૩૨×૧૬, અને (૩) ૩૨×૧૬. આમાંથી વચલા ભાગના પાછા બે ભાગ કરવા એટલે કુલ ચાર ભાગ બનશે: (૧) ૩૨×૩૨, (૨) ૩૨×૧૬, (૩) ૮×૩૨, (૪) ૮×૩૨. એટલે એની આકૃતિ માથે આપી છે તેવી થશે.

આમાંથી (૧) ભાગ જે ૩૨×૩૨નો થાય તેને રંગ (auditorium)

કહે છે. (૨) ભાગ જે ૮x૩૨ના થાય તેને રંગપીઠ કહે છે. પછીના ૮x૩૨ના ભાગને રંગશીર્ષ કહે છે, અને પછીના ૧૬x૩૨ના ભાગને નેપથ્ય કહે છે. વળી રંગપીઠને એ છેડે ૮x૮ની એ મત્તવારણીઓ (wings જેવા ખુલ્લા ભાગ) કરવાનું પણ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં લખ્યું છે. તેની રંગપીઠનો વચ્ચેનો ભાગ ૮x૧૬નો રહેશે. મત્તવારણીને ચાર ખૂણે ચાર સ્તંભ કરવાનું પણ કહ્યું છે.

વળી રંગના કરતાં રંગપીઠ તથા મત્તવારણીવાળો ભાગ ૧૧ હાથ ઊંચો જોઈએ. વિદ્યુત્તમધ્યમાં રંગશીર્ષ રંગપીઠ કરતાં ઊંચું હોવું જોઈએ પણ ચતુરસ્ત્રમધ્યમાં સમાન ઊંચાઈનું હોવું જોઈએ. નેપથ્યગૃહ અને રંગશીર્ષની વચ્ચેની દીવાલમાં વચ્ચે એ બારણાં પ્રવેશ અને નિષ્ક્રમ માટે મૂકવાં. પછી લાકડકામ કરવું તેમાં જુદીજુદી ગતનાં નકશીકામનાં સુશોભનો કરવાં.

આખું નાટ્યગૃહ ગુહા જેવું જોઈએ. રંગમાં, રંગપીઠથી માંડીને સામા છેડા સુધી ઊંચીનીચી એકકોની હારો કરવી તેમાં છેલ્લી હારની ઊંચાઈ રંગપીઠની ઊંચાઈ જેટલી આવી રહેવી જોઈએ. હવાને માટે ચોગ્ય બારીઓ પણ મૂકવી. અંદરની બીતો ઉપર પ્લાસ્ટર કર્યા પછી વિવિધ ચિત્રાંકનોથી તેને શણગારવી.

આવી રીતનું પ્રેક્ષાગૃહ સામાન્ય રીતે કરવું. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ચતુરસ્ત્રમધ્યની તેમજ ત્ર્યસ્ત્રમધ્યની રચનાની વીગતો પણ આપી છે, તેમાં ખાસ કરીને સ્તંભો મૂકવાની વીગતો ઉપયોગી અને રસપ્રદ છે. પણ એ વીગતોમાં અહીં ઊતરવાનું ચોગ્ય ધારતો નથી. જિજ્ઞાસુને મારો ઉક્ત લેખ જોઈ લેવા વિનંતિ છે.

શારદાતનયના 'ભાવપ્રકાશ'માં ચતુરસ્ત્ર, ત્ર્યસ્ત્ર અને વૃત્ત એમ ત્રણ જાતનાં નાટ્યગૃહો દુહાં છે, પણ એની વીગતો ત્યાં આપી નથી. પરંતુ આથી એટલું જાણવાનું મળે છે કે ઓસની પેઠે આપણે ત્યાં પણ વર્તુલાકાર નાટ્યગૃહો હતાં ખરાં.

ઉપરાંત 'શિલ્પરત્ન' અને 'માનસાર' નામે શિલ્પના એ ગ્રન્થોમાં

નાટ્યગૃહો વિશે કેટલાંક સૂચનો છે. પણ આ બે પુસ્તકોમાં રાજન્ય મહેલની સાથે રચવાનાં નાટ્યગૃહોનાં વર્ણનો છે, સર્વસામાન્ય નાટ્યગૃહોનાં નહિ.

નાટ્યગૃહને ઉપર છાપરું હતું એમ લાગે છે, એટલે આપણું નાટ્યગૃહ ગ્રીસનાં નાટ્યગૃહની પેઠે ખુલ્લું નહોતું.

પડદાઓ વિશે ચોક્કસપણે કહી શકાતું નથી પણ બે કે ત્રી વધુ પડદા હતા એમ તો લાગે છે જ.^૧

૩. રૂપકપ્રકારો^૨

સામાન્ય

ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં દશ રૂપકપ્રકારોની ગણતરી કરવામાં આવી છે.^૩ વળી આગળ ઉપર નાટી નામે એક પ્રકારનો ઉલ્લેખ પણ છે.^૪ જે નાટિકા જ છે. આમ ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં નાટક, પ્રકરણ, અંક, વ્યાયોગ, ભાણ, સમવકાર, વીથી, પ્રહસન, ડિમ અને ધ્રુવમૃગ તથા નાટી નામે પ્રકારોના ઉલ્લેખ તેમજ વર્ણન મળે છે.

‘અગ્નિપુરાણ’માં^૫ ઉપરનાં દશ રૂપકો ઉપરાંત ૧૭ ઉપરૂપકો પણ વર્ણવ્યાં છે. ‘દશરૂપક’માં ભરતનાં દશ રૂપકો ઉપરાંત નાટિકા (જે ભરતની નાટી જ છે)નાં વર્ણન છે.

૧. પ્રેક્ષાગૃહ વિશેની પૂર્ણ વિગતો માટે જુઓ વી. રાધવનને ‘Theatre-Architecture in India’ નામે ‘Triveni’, ૧૯૩૨માં લેખ: તથા માર્શ ‘The Hindu Theatre’ નામે ‘Indian Historical Quarterly’, Vol. VIII, No. 3, P. 480-499માં છપાયેલ લેખ. એ લેખ વિશે પ્રસિદ્ધ કલાવિદ ડૉ. આનન્દકુમાર સ્વામીએ (Indian Historical Quarterly, Vol IX, No. 2, P. 594)માં લખ્યું હતું કે: ‘Mr. Mankad’s discussion of the architecture of the Hindu Theatre (J.H. Q. VIII, 3,) is the best that has yet appeared.’

૨. રૂપકપ્રકારો તેમજ ઉપરૂપકપ્રકારોનાં સ્વરૂપ, મૂળ અને વિકાસની પૂર્ણ ચર્ચા માટે જુઓ મારું ‘The Types of Sanskrit Drama’, ૧૯૩૬.

૩. ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’, ૧૮, ૮૨-૩.

૪. „ ૧૮, ૧૦૬.

૫. ‘અગ્નિપુરાણ’, ૩૩૮, ૧-૪

હેમચન્દ્રના 'કાવ્યાનુશાસન'માં^૧ ભરતનાં દશ રૂપકો ઉપરાંત નાટિકા અને સદૃકનું વર્ણન છે. આથી હેમચન્દ્ર રૂપક બાર છે એમ કહે છે.* તે જ રીતે 'નાટ્યદર્પણ'માં^૨ પણ રૂપક સંખ્યા બારની આપી છે,^x તેમાં દશ રૂપકો ઉપરાંત નાટિકા અને પ્રકરણીનો સમાવેશ થયો છે. બાકીના અન્યોમાં કશો વિશેષ નથી. 'ભગવદ્ગજુકમ્' નામે એક પ્રહસનમાં^૩ વાર અને સદ્વાપ સહિતની બાકીની આઠ જાતિઓને નાટક અને પ્રકરણમાંથી ઉદ્ધારવેલી કહી છે.

આ બધાંમાંથી 'ભગવદ્ગજુકમ્'ની જ યાદી ભરતની યાદી કરતાં તત્ત્વમાં જુદી પડતી લાગે છે. વાર નામનો કોઈ રૂપકપ્રકાર કે ઉપ-રૂપકપ્રકાર બીજે કયાંય નોંધાયો નથી,^૪ તેમ જ સદ્વાપને ઉપરૂપકમાં સમાવાય છે, પણ રૂપકમાં તો બીજા કોઈએ સમાવ્યું નથી. વળી એ ઉલ્લેખમાં નાટક અને પ્રકરણને કોઈ ખાસ રૂપકપ્રકાર તરીકે નહિ પણ રૂપક જેવા સામાન્ય અર્થમાં વાપર્યા છે. કાલિદાસનાં નાટકોની પ્રસ્તાવના જોતાં એમ લાગે પણ છે કે આગળના વખતમાં જે અર્થમાં દ્વે રૂપક વપરાય છે તે જ અર્થમાં નાટક અને પ્રકરણ બન્ને

૧. 'કાવ્યાનુશાસન' (નિ. પ્રે.) પૃ. ૩૧૭

* હેમચન્દ્ર પ્રેક્ષ્ય-પાંડ્યમાં ભરતસંમત નાટકાદિ ઉપરાંત બીજા દેટલાકને સંમત 'સદૃકાદિ'નો સમાવેશ સંગ્રહદ્રષ્ટિથી કરે છે; 'આદિ'થી 'કોહલાદિ-લક્ષિત તોટકાદિ' જણાવે છે. એટલે હેમચન્દ્રનો સંખ્યા વિષે કોઈ અભિપ્રાય દેખાતો નથી.—પ્રકાશક

૨. 'નાટ્યદર્પણ', (ગા. આ. સિ.), પૃ. ૨૬

x રામચન્દ્ર હેમચન્દ્રને અનુસરતા હોય એમ દેખાતું નથી. જુઓ પૃ. ૨૧૩ વગેરે.—પ્રકાશક

૩. 'ભગવદ્ગજુકમ્'. પૃ. ૩

૪. 'નાટ્યદર્પણ', 'અભિનવભારતી' વગેરેમાં 'વાસવદત્તાનૃતવાર' કે 'પાર' નામે એક નાટકની નોંધ છે, પણ તેમાં વાર કે પાર નહીં પણ ઘાટા જોડાએ એમ પણ સૂચવાયું છે (જુઓ વી. રાઘવનનો બહુરૂપમિશ્ર ઉપરનો લેખ). પરંતુ દી. બ. કેશવલાલ દુવ વારને નાટ્યવારનો એકશેષ ગણે છે (જુઓ. T. S. D. પૃ ૪૨).

શબ્દ વપરાતા. ‘અગ્નિપુરાણ’ તો પોતાના આખા પ્રકરણનું નામ જ ‘નાટકનિરૂપણ’ રાખે છે.^૧

અરી રીતે મળે છે તેટલા પુરાવા ઉપરથી એમ માનવાને કારણ મળે છે કે નાટક, પ્રકરણાદિ શબ્દો સર્વઆતમાં સામાન્ય બધા રૂપકો માટે વપરાતા અને હળવે હળવે અમુક અમુક રૂપકપ્રકાર માટે જ તેનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. એમ લાગે છે કે ‘દશરૂપક’ના વખતમાં એટલે કે ઈ. સ. ના નવમા-દશમા શતકમાં અથવા એનાથી સોએક વર્ષ પહેલાં આ ઉપયોગ નિશ્ચિત થઈ ગયો. અને તે પછીના કાળમાં નાટક તે રૂપકનો એક પ્રકાર અને રૂપક તે બધી જ જાતના પ્રકારો માટે સામાન્ય શબ્દ એમ વપરાશ થવા લાગ્યો.

આટલું સામાન્ય સમજ્યા પછી હવે આપણે નાટ્યશાસ્ત્રાદિમાં કરેલું વ્યક્તિગત રૂપકપ્રકારોનું વર્ણન જોઈ લઈએ.

વ્યક્તિગત રૂપકપ્રકારો

૧. નાટક

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’^૨: નાટકમાં પાંચથી દશ સુધી અંકો હોય. એનું વસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોવું જોઈએ. નાયક પ્રસિદ્ધ અને ધીરોદાત્ત હોવો જોઈએ. વળી નાયક કોઈ રાજા હોવો જોઈએ. નાટકમાં દિવ્ય તત્ત્વનો આશ્રય પણ હોય. એમાં સુખદુઃખથી ઊપજતા વિવિધ ભાવો અને રસો હોય. એમાં વિવિધ સમૃદ્ધિ, વિભૂતિ અને વિલાસ હોય. એમાં બધી વૃત્તિઓ હોય.

‘દશરૂપક’^૩માં નોંધે છે કે નાટકમાં વસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોય પણ કલા-દષ્ટિએ ઘટતો ફેરફાર કરવાની કર્તાને છૂટ છે.

‘કાવ્યાનુશાસન’^૪ નોંધે છે કે નાયક તો દિવ્ય ન હોય પણ

૧. નાટક અને પ્રકરણના આ અર્થના વપરાશ માટે જુઓ T. S. D. પૃ. ૪૧-૪૪)

૨. ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’, અ. ૧૮, ૧૦-૯૧.

૩. ‘દશરૂપક’, ૩, ૧-૪૩

૪. ‘કાવ્યાનુશાસન’, (નિ. પ્રે.), પૃ. ૩૧૭.

નાયિકા દિવ્ય હોય; દા. ત. ઉર્વશી.

માતૃગુપ્તાચાર્યાના^૧ મત પ્રમાણે વસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોય પણ એમાં કલ્પનાનું મિશ્રણ હોય.

‘નાટ્યદર્પણ’^૨ એમ નોંધે છે કે નાયક કોઈ પણ ક્ષત્રિય હોવો જોઈએ, રાજા જ હોય એનું કોઈ જરૂરનું નહિ. તેમ દિવ્ય તત્ત્વનો આશ્રય હોવો જોઈએ, એટલે નાયકાદિને ફલપ્રાપ્તિમાં દૈવની મદદ હોવી જોઈએ.

આવી રીતે નાટકના સામાન્ય સ્વરૂપ વિશે બધા જ લેખકો ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ને જ અનુસરે છે. માત્ર એક મત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નથી એવો મળે છે. ‘ભાવપ્રકાશ’માં સુબન્ધુનો મત નોંધ્યો છે કે^૩ નાટકના પાંચ પ્રકારો છે: પૂર્ણ, પ્રશાન્ત, ભાસ્વર, લલિત અને સમગ્ર. નાટકનું આ વિભાગીકરણ નાટ્યશાસ્ત્રના ઉપલબ્ધ ખીજા કોઈ પણ ગ્રંથમાં મળતું નથી. ‘ભાવપ્રકાશ’માં આ પાંચે પ્રકારોની વીગતો પણ આપી છે.^૪

૨. પ્રકરણ

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’^૫ આમાં પણ પાંચથી દશ અંક હોય. એનું વસ્તુ કલ્પિત હોય. બ્રાહ્મણ, અમાત્ય, વણિક, સાર્થવાહ વગેરેમાંથી કોઈ પણ નાયક હોય. આમાં ઉદાત્ત નાયક ન જોઈએ. તેમ જ દિવ્યાંશ કે રાજવૈભવ પણ ન જોઈએ. એમાં બધા બ્રાહ્મણનો—વિટ, દાસ જેવા—જોઈએ. નાયિકા કુલગ્ન, વેસ્યા અથવા બંને હોય.

‘નાટ્યદર્પણ’માં^૬ નોંધ્યું છે કે નાયક ધીરોદાત્ત અથવા ધીર-પ્રશાન્ત હોય. વળી નાયિકા અધમ હોય તો નાયક પણ અધમ હોઈ શકે. કૌશિકીવૃત્તિ બહુ ન હોવી જોઈએ.

૧. જુઓ ‘શાકુન્તલ’માં રાઘવલટની ટીકા (નિ. પ્રે. ૧૮૯૧), પૃ. ૯

૨. ‘નાટ્યદર્પણ’, પૃ. ૨૭

૩. ‘ભાવપ્રકાશ’, પૃ. ૨૨૩

૪. નાટકની તેમજ સુબન્ધુના આ

પ્રકારોની વધુ વિગતો માટે જુઓ T.S.D., પૃ. ૪૪-૫૧.

૫. અ. ૧૮, ૯૩-૧૦૫

૬. પૃ. ૧૧૭

‘ભાવપ્રકાશ’માં^૧ નોંધ છે કે કુલગ્ન્યે સંસ્કૃત અને વેશ્યાએ પ્રાકૃત વાપરવું, પણ એ વાત ‘મૃચ્છકટિક’માં કે ‘માલતીમાધવ’માં પળાઈ નથી. ‘શૃંગારપ્રકાશ’નારે મત મુજબ પ્રકરણમાં શુદ્ધ વિષ્કન્ભજ વપરાય.

૩. સમવકાર

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’^૩ એમાં દેવાસુરના સંગ્રામનું બીજા જોઈએ. પ્રખ્યાત અને ઉદાત્ત નાયક જોઈએ. એમાં બાર નાયક હોય, એમાં કુલ ત્રણ અંક હોય અને દરેક અંકમાં એકએક કપટ, વિદ્રવ (Disturbance) અને શૃંગાર જોઈએ. આમાંથી પહેલો અંક ૧૨ નાડિકા એટલે ૬ મુદ્દર્ત ચાલે, બીજો ચાર નાડિકા અને ત્રીજો બે નાડિકા ચાલે. વળી વિદ્રવની ઉત્પત્તિ ઘેરો, યુદ્ધ કે જળ કે આગ કે હાથીથી થાય. કપટની ઉત્પત્તિ દૈવ, શત્રુ કે સુખદુઃખથી થાય. શૃંગારની ઉત્પત્તિ ધર્મ, અર્થ, કામની ઉપર અવલંબે. વળી એમાં ઉષ્ણિહ, અનુષ્ટુપ અને કુટિલબન્ધવાળા છન્દો વાપરવા.

‘દશરૂપક’^૪ નોંધે છે કે, આમાં વિમર્શ સિવાયના બીજા સંધિઓ હોય. વૃત્તિ મન્દકૈશિકી હોય. વીર્યંગ પણ હોય. રસ વીર મુખ્ય હોય.

‘નાટ્યદર્પણ’માં^૫ વીર અથવા રૌદ્ર રસ કહ્યો છે. અંકના કાળમાન માટે કેટલાકના મત પ્રમાણે દરેક અંકમાં ઉપર કહેલા કાળમાન કરતાં બમણું માન જોઈએ, એમ નોંધ્યું છે. વળી કહ્યું છે કે સ્વગ્ધરા વગેરે છન્દો વાપરવા, ગાયત્રી વગેરે નહિ.

‘ભાવપ્રકાશ’ના^૬ મતે પહેલા અંકમાં પહેલા બે સંધિ, બીજામાં પહેલા ત્રણ અને ત્રીજામાં વિમર્શ સિવાયના બાકીના ચાર સંધિઓ જોઈએ.

છન્દોના વપરાશ વિશેના નામ ઉપરથી એક અનુમાન કરવાનું મન થાય છે. ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ના કહેવા મુજબ ઉષ્ણિહ, અનુષ્ટુપ આદિ

૧. પૃ. ૨૪૧.

૨. જુઓ ‘ભાવપ્રકાશ’ની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના.

૩. ૧૮, ૧૦૯-૧૨૨

૪. ૩, ૬૧.

૫. પૃ. ૧૨૪.

૬. પૃ. ૨૪૮-૨૫૦

વૈદિક વૃત્તો જ આમાં વપરાય છે; પણ ‘નાટ્યદર્પણ’માં તો સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે ગાયત્રી વગેરે વૈદિક છન્દો વાપરવાની કેટલાક છૂટ આપે છે, પણ એના પોતાના મતે તો સ્વઘરાદિ (શિષ્ટ અંસ્કૃત કાળના) છન્દો જ સમવકારમાં વાપરવા. વૈદિક છન્દનો વપરાશ તો વૈદિક કાળમાં જ હોય. આથી એમ અનુમાન થઈ શકે કે વૈદિક કાળમાં સમવકારો રચાતા. અને નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ એક વાત લખી છે કે ભરતે પોતે એક સમવકાર રચીને દેવો આગળ ભજવ્યો હતો. નાટકની ઉત્પત્તિ માટે આ વિચારસરણી સૂચક તો છે જ.

વળી સંધિ વિશેની ‘ભાવપ્રકાશ’ની સૂચના (જે ‘સાહિત્યદર્પણ’માં અનુસરાર્થ છે તેના) મુજબ સમવકારના દરેક અંકમાં મુખસંધિથી શરૂઆત થાય. એનો અર્થ એટલો જ છે કે સમવકારના દરેક અંકમાં જુદું-જુદું વસ્તુ હોય અને ત્રીજા અંકના છેવટમાં એ ત્રણે જુદાં-જુદાં વસ્તુઓનો સુમેળ સંધાય. ‘નાટ્યદર્પણ’નાં અમુક વચનો પણ આ વાતને ટેકો આપે છે. આવી જાતની પરસ્પર નિરપેક્ષ વસ્તુરચના જરા અપૂર્વ ગણાય ખરી.

૪. ડિમ

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’:^૧ આમાં વસ્તુ પ્રખ્યાત, નાયક સોળ પ્રખ્યાત અને ઉદાત્ત, અંકો ચાર, રસો દીસ, વૃત્તિ સાર્વતી અને આરભટી જોઈએ. એમાં યુદ્ધ, સંકેટ, માયાગ્નળ, ઘણા પુરુષો, દેવો, સર્પો, રાક્ષસો, યક્ષો અને ઉદકાપાતો હોવા જોઈએ.

‘દશરૂપક’ના^૨ મતે કૈશિકી સિવાયની બીજી ત્રણ વૃત્તિ તથા વિમર્શ સિવાયના ચાર સંધિઓ આમાં હોય.

૫. ઇલામૃગ

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’:^૩ આમાં દિવ્ય નાયક અને દિવ્ય નાયિકા હોય ઉદ્ધત પુરુષો સ્ત્રીને માટે ક્રોધિત થઈને સંક્ષોભ મચાવે. સ્ત્રીનાં હરણાદિથી શૃંગાર જન્મે. બાકી, વ્યાયોગ મુજબ જ રસ, વૃત્તિ અને નાયકગુણ હોય, અને અન્તે નાયક-નાયિકાને મેળવવાં જોઈએ.

‘દશરૂપક’માં^૧ નોંધ્યું છે કે વસ્તુ મિશ્ર જોઈએ.

‘કાવ્યાનુશાસન’^૨ મુજબ અંક એક અથવા ચાર હોય.

‘સાહિત્યદર્પણ’^૩ માં ‘પણ અંક એક અથવા ચાર કહ્યા છે.

૬. વ્યાયામ કે વ્યાયામ

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’^૪ વસ્તુ ખ્યાત, નાયક પણ ખ્યાત (દિવ્ય કે રાજા) જોઈએ. સમવકારની પેઠે ઘણા પુરુષો આમાં લડે, પણ સંખ્યા બાર જ જોઈએ એમ નહિ. દીપ્ત રસો જોઈએ. અંક એક હોય.

‘દશરૂપક’^૫ મુજબ આમાં નાયક ધીરોદાત્ત અને ખ્યાત હોય. વિમર્શ અને ગર્ભ સિવાયના ત્રણ સંધિઓ હોય. લડાઈ સ્ત્રી માટે ન થવી જોઈએ.

‘કાવ્યાનુશાસન’^૬ માં વિવેકમાં નોંધ્યું છે કે વ્યાયાગ હિમનો શીષમૂત જેવો છે. એમાં એને વ્યાયામ પણ કહ્યો છે.

૭. ઉત્સુષ્ટિકાંક અથવા અંક

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’^૭ વસ્તુ ખ્યાત પણ કયાંક કલ્પિત પણ હોય. નાયકો દિવ્ય ન હોય: કરુણરસ મુખ્ય હોય તેથી એમાં સ્ત્રીઓની પરિદેવના હોય. ભારતી વૃત્તિ હોય.

‘દશરૂપક’^૮ મુજબ યુદ્ધ અને જયપરાજય આમાં હોય તોપણ શાબ્દિક હોય.

‘ભાવપ્રકાશ’^૯ મુજબ એમાં અંક એક, અને વૃત્તિ સારવતી અને આરભટ્ટી હોય. અંકો વિશે અહીં નોંધ્યું છે કે ભરતમતે એક, કોહલ-મતે બે અને વ્યાસ અને આંજનેયના મતે ત્રણ અંકો આમાં હોય. વળી કોહલમતે આમાં મુખ અને નિર્વહણ એમ બે જ સંધિઓ હોય.

૮. પ્રહસન

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’^{૧૦} પ્રહસનની બે જાતો છે—શુદ્ધ અને પ્રકીર્ણ.

૧. ૩, ૬૪

૨. પૃ. ૩૨૨

૩. ‘સાહિત્યદર્પણ’ (કાણેની આવૃત્તિ), ૫૪ પરિચ્છેદ, પૃ. ૧૦૦.

૪. ૧૮, ૧૩૫-૧૩૭

૫. ૩, ૬૦

૬. પૃ. ૩૨૩.

૭. ૧૮, ૧૩૮-૧૪૫

૮. ૩, ૬૩

૯. પૃ. ૨૫૧

૧૦. ૧૮, ૧૪૬-૧૫૦

ભગવત, તાપસ, ભિક્ષુ, શ્રોત્રિય વિપ્રના ઇતિહાસથી સંયુક્ત, નીચ જનવાળું, પરિહાસનાં ભાષણવાળું, તથા વસ્તુવિકાસ નિયત રીતે થાય એવું પ્રહસન શુદ્ધ કહેવાય. વેશ્યા, નપુંસક, વિટ, ચેટ, ધૂર્ત અને બંધકીવાળું અને અરુચિયુક્ત વેપાદિવાળું પ્રહસન સંકીર્ણ કહેવાય. પ્રહસન ખાસ કરીને લૌકિક વાર્તાલાપવાળું, દંભવાળું તથા ધૂર્તવિટના વિવાદવાળું હોય છે. વીથ્યંગથી ભરેલું હોય તો તે મિશ્ર ગણાય. એમાં અંક એક હોય.^૧

‘સાહિત્યદર્પણ’^૨ મુજબ સંકીર્ણ પ્રહસનમાં બે અંકો પણ હોય.

૬. ભાણ

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’^૩ ભાણમાં એક જ પાત્ર રંગભૂમિ ઉપર હોય તેમ એક જ અંક હોય. વાતચીત આકાશભાષિતોથી થાય. નાયક પોતાના અનુભવ કહે અથવા ખીમ્મના અનુભવો કહે તેવી રીતે ભાણની બે જાતો અહીં ગણી છે, ધૂર્તવિટાદિથી એ ભરપૂર જોઈએ.

‘દશરૂપક’માં^૪ નોંધ્યું છે કે આમાં રસો વીર અને શૃંગાર, તથા અંક એક હોય, દશ લાસ્યાંગો આમાં ખાસ વપરાય છે.

‘ભાવપ્રકાશ’માં^૫ કાહલનો મત નોંધ્યો છે કે ભાણમાં રસ શૃંગાર એકલો જ હોવો જોઈએ.^૬

૧૦. વીથી

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’^૭ અંક એક હોય. પાત્રો એક કે બે હોય. એમાં તેર વીથ્યંગો હોય.

‘દશરૂપક’માં^૮ નોંધ્યું છે કે આમાં વૃત્તિ કૈશિકી, સંધિ અને અંકો ભાણ મુજબ અને રસ શૃંગાર હોય.

૧. પ્રહસનની વીજતો અને એની ચર્ચા માટે જુલો T.S.D., પૃ. ૬૨-૬૮

૨. ‘સાહિત્યદર્પણ’ (કાણેની આવૃત્તિ), ૫૭૪ પરિચ્છેદ, પૃ. ૧૦૩

૩. ૧૮, ૧૫૧-૫૪

૪. ૩, ૫૩

૫. પૃ. ૨૪૪

૬. ભાણના દષ્ટાન્તો, સ્વરૂપ અને મૂળ માટે જુલો T.S.D., પૃ. ૬૯-૭૨ તેમજ પૃ. ૧૫૨ અને ૫૭૧ એમાં હાસ્યનાં તત્ત્વ માટે T.S.D., પૃ. ૧૬૩

૭. ૧૮, ૧૫૫-૧૬૬

૮. ૩-૬૨

‘નાટ્યદર્પણ’^૧ મુજબ આમાં બધી જાતના નાયકો, બધી જાતના રસો હોય. એમાં કોલ્લનો મત ઉલ્લેખ્યો છે કે ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ પ્રકૃતિ પ્રમાણે વીથી ત્રણ જાતની હોય. એમાં એક કે બે એકો હોય. શંકુક્રમતે આમાં અધમ નાયક ન જોઈએ.

‘ભાવપ્રકાશ’^૨ મુજબ લાસ્યાંગો અને વીર્યાંગો બંને આમાં વપરાય. એમાં નોંધ્યું છે કે કોલ્લમતે લાસ્યાંગોનો વિકલ્પ છે, પણ ભોજમતે બંને જોઈએ.

‘રસાર્ણવસુધાકર’^૩ મુજબ આમાં સામાન્યા અથવા પરકીયા નાયિકા હોય, કુલજ સ્વીયા નહિ.

૪. ઉપરૂપકો કે નૃત્યપ્રકારો

ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં આગળ જે દશ રૂપકો ગણાવ્યાં તે ઉપરાંત બીજા નાટ્યપ્રકારોનું વર્ણન તેમજ ઉલ્લેખ નથી. પરંતુ પાછળનાં કેટલાંક પુસ્તકોમાં ‘સાહિત્યદર્પણ’માં જેને ઉપરૂપકો કહ્યાં છે તેનું વર્ણન મળે છે.

‘અમ્મિપુરાણ’માં^૪ નીચેનાં ૧૭ નામો મળે છે, પણ તે બધાંને ત્યાં નાટકની નીચે સમાવવામાં આવ્યાં છે. તોટક, નાટિકા, સદ્ક, શિલ્પક, કર્ણ, દુર્મલ્લિકા, પ્રસ્થાન, ભાણિકા, ભાણી, ગોષ્ઠી હલ્લીશક, કાવ્ય, શ્રીગદિત, નાટ્યરાસક, રાસક, ઉલ્લાખ્યક અને પ્રેક્ષણ.

‘દશરૂપાવલોક’માં^૫ એક ઉલ્લિખિત (quoted) શ્લોકમાં

૧. પૃ. ૧૩૨

૨. પૃ. ૨૫૧

૩. ‘રસાર્ણવસુધાકર’, પૃ. ૨૬૮ (ત્રિવેન્દ્રમ સિરીઝ)

૪. અધ્યાય ૩૨૮

૫. જુઓ નિ. પ્રે., પૃ. ૩ ઉપર એ શ્લોક આમ છે:

હોમ્બી શ્રોગદિત માણો

માણીપ્રસ્થાનરાસકાઃ ।

કાવ્યં ચ સપ્ત નૃત્યસ્ય

મેદાઃ સ્યુસ્તેઽપિ માણવત્ ॥

ડોમ્બો, શ્રીગદિત, ભાણુ, ભાણી, પ્રસ્થાન અને રાસક — એ સાતને નૃત્યના ભેદો કહ્યા છે.

‘અભિનવભારતી’માં^૧ પ્રસંગવશાત્, ડોમ્બિકા, ભાણુ, પ્રસ્થાન, પિદ્મગક, ભાણિકા, પ્રેરણુ, રામાકીડ, હલ્લીશ અને રાસકનો ઉલ્લેખ છે.

‘કાવ્યાનુશાસન’માં^૨ ‘અભિનવભારતી’ ઉપરાંત શ્રીગદિત અને ગોળીનો ઉલ્લેખ મળે છે.

‘શૃંગારપ્રકાશ’માં^૩ ચૈદનો ઉલ્લેખ તેમજ વર્ણન છે, પણ તે બધા પ્રકારો ‘ભાવપ્રકાશ’ની યાદીમાં સમાર્થ જાય છે.

‘ભાવપ્રકાશ’માં^૪ નીચેનાં વીશનું વર્ણન મળે છે: તોટક, નાટિકા, ગોળી, સદ્ગાપ, શિલ્પક, ડોમ્બો, શ્રીગદિત, ભાણુ, પ્રસ્થાન, કાવ્ય, પ્રેક્ષણુક, સદ્ગક, નાટ્યરાસક, લાસક (રાસક), ઉલ્લેખ્યક, હલ્લીશ, દુર્મલ્લિકા, મલ્લિકા, કલ્પવલ્લિ અને પારિજાતક. આગળ ભાણુ નામનો પ્રકાર પણ ઉલ્લેખાયો છે.

‘નાટ્યદર્પણ’માં^૫ ચૈદ છે તેમાં નર્તનક નવું છે.

‘સાહિત્યદર્પણ’માં^૬ અઢાર છે તેમાં વિલાસિકા કે વિનાયિકા નવું છે. (પણ વિશ્વનાથની પોતાની નોંધ મુજબ એને બીજાઓ દુર્મલ્લિકામાં સમાવના.)

આમ બધું મળીને આવા પ્રકારોની સંખ્યા પચીશની થાય છે; તે આમ: વીશ ‘ભાવપ્રકાશ’ના તથા કર્ણી, નર્તનક, પિદ્મગક, રામાકીડ અને પ્રેરણુ.

આ પ્રકારોને ‘દશરૂપાવલોક’^૭ તથા ‘ભાવપ્રકાશ’^૮ નૃત્ય પ્રકારોને

૧. ‘અભિનવભારતી’, વો. ૧, પૃ. ૧૮૩

૨. ‘કાવ્યાનુશાસન’, પૃ. ૩૨૭ (નિ. પ્રે.)

૩. ‘ભાવપ્રકાશ’ની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના જુઓ

૪. પૃ. ૨૫૫.

૫. પૃ. ૨૧૩

૬. ‘સાહિત્યદર્પણ’ (કાણેની આવૃત્તિ), પૃ. ૧૦૪ વગેરે

૭. ૧, ૮ ઉપરનો અવલોક.

૮. પૃ. ૨૫૫

નામે ઓળખે છે. અભિનવ તો ઓખખું લખે છે કે એતે પ્રવન્ધા નૃતા-
ત્મકા ન નાટ્યાત્મકા નાટકાદિવિલક્ષણાઃ ।^૧ હેમચંદ્ર એને ગેયરૂપકો કહે
છે^૨ અને નાટકાદિને પાઠ્યરૂપકો કહે છે. ‘નાટ્યદર્પણ’માં એને ‘અન્યાનિ
રૂપકાણિ’ કહ્યાં છે.^૩ માત્ર ચૌદમા સૈકાનો વિશ્વનાથ એને ઉપરૂપકો
કહે છે. આ નામભેદ સૂચક છે, અને એની પછવાડે, હું સમજું છું.
ત્યાં સુધી, આ પ્રકારોના વિકાસનો ઇતિહાસ છુપાયો છે.

આ બધા વ્યક્તિગત પ્રકારોના સ્વરૂપની વીગતો અહીં લખતાં
સ્થલવ્યય ધણો થાય તેથી આ સાથે મેં એક પત્રક આપ્યું છે તેમાં
એ બધાંની વીગતોનો સમાવેશ કર્યો છે.^૪ એના ઉપરથી એના વિકાસ
માટે કહેલા નીચેના વિચારો સમજી શકાશે એવી આશા રાખું છું.

પણ એના વિકાસ વિશે લખતાં પહેલાં એક નાની બાબત
સ્પષ્ટ કરી લેવાની જરૂર છે. સંસ્કૃતમાં નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્ય એવા
ત્રણ શબ્દો છે.^૫ આમાંથી નૃત્ત તે માત્ર dance જેમાં હાથપગનું
હલનચલન હોય પણ ભાવાવિષ્કરણ ન હોય. નૃત્યમાં એવી રીતે નૃત્ત
થાય કે તેથી નૃત્ય કરનાર સામાના મનમાં ભાવોદ્દીપન કરી શકે.
વળી નૃત્યમાં સંગીત પણ ભળે. નાટ્યમાં નૃત્ત અને નૃત્યનાં તત્ત્વો
ઉપરાંત સંવાદ ભળે છે. આથી નાટ્ય આપણને હાલ મળે છે તેવા
રૂપકપ્રકારોને અનુલક્ષે. નૃત્યપ્રકારો સામાન્ય રીતે પદ્યમય નાટકતત્ત્વવાળા
પ્રખન્ધો માટે વપરાય. આ ભેદ ધ્યાનમાં રાખીને નીચેનું વાંચવા
વિનંતી છે.

ઉપર લખ્યું તેમ અભિનવ પોતે ઉલ્લેખેલા પ્રકારોને નૃત્તાત્મક

૧. ‘અભિનવભારતી’, વો. ૧, પૃ. ૧૮૩

૨. ‘કાવ્યાનુશાસન’, ૩૨૬-૩૩૦ (નિ. પ્રે.)

૩. પૃ. ૨૧૩

૪. એની પૂર્ણ ચર્ચા માટે જુઓ T.S.D. Chapters VI & VII

૫. આ ત્રણે શબ્દોના અર્થો અને તેના વિકાસના ઇતિહાસ માટે જુઓ
T.S.D., પૃ. ૪-૧૨

કહે છે. પણ એ જગ્યાએ નૂતનો અર્થ નૃત્ય છે એમ મેં અન્યત્ર બતાવ્યું છે.^૧ તેથી અભિનવનો મત શારદાતનય અને ધનંજયના મતની સાથે મળી રહે છે, કેમકે એ બંને આવા પ્રકારોને નૃત્યપ્રકારો ગણે છે. હેમચંદ્ર એને ગેયરૂપકો કહે છે તે પણ ઉપર નૃત્યની સમજૂતી આપી છે તેને ધ્યાનમાં રાખતાં નૃત્યપ્રકારોના અર્થમાં જ પરિણમશે. આમ આ બધાના મતે આ પ્રકારોમાં ગેયતાનું અને નૃત્યનું તત્ત્વ વધારે હવું, નાટ્યનું નહિ. પરંતુ વિશ્વનાથના કાલ સુધીમાં આ પ્રકારોનો વિકાસ નૃત્યપ્રકારોમાંથી નાટ્યપ્રકારોમાં થઈ ગયો હતો એમ મારું માનવું છે. મારી એ માન્યતાને આ પ્રકારોની વીગતોનાં પૃથક્કરણથી ટેકા મળે છે. સાથેનાં પત્રક ઉપરથી જણાશે કે એકના એક પ્રકારમાં કાઈ લેખક માત્ર નૃત્યાદિ તત્ત્વો જ જુએ છે, તો બીજો લેખક અંક વૃત્તિ આદિ નાટ્યનાં તત્ત્વો પણ જુએ છે. દા. ત., પ્રસ્થાનના ‘ભાવપ્રકાશ’માં ત્રણ જુદાંજુદાં વર્ણનો છે, તેમ વળી એ પ્રકારનાં અભિનવે ‘નાટ્યદર્પણ’ અને વિશ્વનાથે આપેલાં વર્ણનો પણ જુદાંજુદાં તત્ત્વવાળાં છે. આમાંથી અભિનવના પ્રસ્થાનભેદ અને ‘ભાવપ્રકાશ’ના પહેલા પ્રસ્થાનભેદમાં નૃત્યગીતાદિની જ વીગતો મળે છે, અંકાદિની નહિ. ‘ભાવપ્રકાશ’ના બીજા ભેદમાં (જે ‘નાટ્યદર્પણ’ના ભેદની સાથે એકરૂપ છે તેમાં) નાટ્યની અંકાદિ થોડી વીગતો મળે છે તો તેને ત્રીજો ભેદ, બીજા ભેદનું જ વિકસિત રૂપ છે. વિશ્વનાથનું પ્રસ્થાન ‘ભાવપ્રકાશ’ના ત્રીજા ભેદની સાથે એકરૂપ છે. આવો જ વિકાસક્રમ ફેટલાક બીજા નૃત્યપ્રકારોમાં પણ જણાશે.

હવે ‘ભાવપ્રકાશ’માં પ્રસ્થાનના બધા ભેદોને નૃત્યપ્રકાર કહ્યા છે, તો વિશ્વનાથ પોતાના ભેદને ઉપરૂપક કહે છે. આ નામભેદ શાથી ? અને તો એમનાં સ્વરૂપો તપાસતાં એમ સમજાય છે કે જે પ્રકારો વિશ્વનાથના કાળમાં ઉપરૂપકો કહેવાતા તે જ પ્રકારો આગળના કાળમાં માત્ર નૃત્યપ્રકારો હતા. વખત જતાં આ પ્રકારો નાટ્યના પ્રાથમિક સ્વરૂપમાં વિકસ્યા અને ઇ. સ.ના તેરમા-ચૌદમા શતક સુધીમાં એનું

નાટ્યસ્વરૂપ જોટલું ખીલવાનું હતું તેટલું ખીલી રહ્યું. આથી જ જે કાળે આ પ્રકારોને નાટ્યસ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું નહોતું તે કાળે તેને નૃત્ય-પ્રકારો કહેવામાં આવતા એમ હું ગણું છું.

આમ આપણને નાટકના વિકાસમાં ત્રણ સ્થિત્યન્તરો મળે છે. પહેલાં 'ભાવપ્રકાશ'ના પહેલા પ્રસ્થાનભેદ જેવા નૃત્યપ્રકારો હતા, પછી તેના જ બીજા પ્રસ્થાનભેદ જેવા અર્ધવિકસિત નાટ્યપ્રકારો થયા અને પછી નાટકાદિ રૂપકપ્રકારો થયા. આમાંથી એક સ્થિત્યન્તર બીજાની પછી જ આવ્યું એમ ન ચે હોય. સમકાલીન સ્થિત્યન્તરો પણ હોવાનો સમ્ભવ છે, પરંતુ આ વિષય આ ગ્રન્થની મર્યાદાની બહારનો છે.

૫. વસ્તુ

વસ્તુભેદ

ભરત^૧ વસ્તુના સ્વરૂપદષ્ટિએ બે ભાગ પાડે છે, અને તેનાં આધિકારિક અને પ્રાસંગિક એવાં નામ આપે છે. એટલે કે કાર્ષ્ણ્ય પણ રૂપકના વસ્તુમાં મુખ્ય (આધિકારિક) વસ્તુ તથા પ્રાસંગિક (ગૌણ) વસ્તુ હોઈ શકે. ધનંજયાદિ પાછળના લેખકો આ વિભાગીકરણ સ્વીકારે છે. આ બાબતમાં 'ભાવપ્રકાશ'માં નોંધ છે^૨ કે પ્રાસંગિક વસ્તુ નાટકાદિમાં ત્રણ રૂપે વ્યક્ત થઈ શકે—પતાકારૂપે, પ્રકરીરૂપે કે પતાકા-સ્થાનરૂપે. આમાંથી પતાકા અને પ્રકરીનો સમાવેશ તો બધા લેખકો, ભરત સુધ્ધાં, અર્થપ્રકૃતિપંચકમાં કરે છે. પતાકાસ્થાન ખરી રીતે વસ્તુભેદ છે જ નહિ.^૩

૧. અ. ૨૧, ૩-૫. (બનારસ આવૃત્તિ, પૃ. ૨૩૮)

૨. પૃ. ૨૦૧

૩. પણ નાટ્યસૂચિઓ તથા નાટ્યાવસ્થાઓને પણ આપણા નાટ્યશાસ્ત્રમાં વસ્તુના ભેદો ગણવામાં આવે છે તે દષ્ટિએ જ શારદાતનયે પતાકાસ્થાનને વસ્તુનો ભેદ કહ્યો છે. તે પ્રમાણે પ્રકાશ, સ્વગત, અપવાર્ય, જનાન્તિક, આકાશોક્તિ વગેરે નાટ્યસૂચિઓને પણ વસ્તુના ભેદો ગણાય છે. વસ્તુના સૂચ્ય, બિંદુ વગેરે ભાગો પણ કેટલાક પાડે છે. પણ એમાં પ્રયોગની દષ્ટિ પ્રધાન છે.

રામાયણનો દૃષ્ટાન્ત લઈએ તો રામનું ચરિત આધિકારિક, સુગ્રીવાદિ ઉપનાયકોનાં ચરિતો તે પતાકા અને જટાયુ વગેરેના પ્રસંગો તે પ્રકરી.

વળી 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં સ્પષ્ટ નથી પણ કથાધારની દૃષ્ટિએ ભરતને પણ જે જાણીતા છે અને જેનો એ ઉપયોગ પણ કરે છે એવા વસ્તુના ત્રણ વિભાગો પણ પાછળના નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ સ્વીકાર્યા છે. વસ્તુ, કથાધારની દૃષ્ટિએ પ્રખ્યાત, ઉત્પાદ કે મિશ્ર હોય. ઇતિહાસાદિમાંથી કે આગળનાં કાર્મ પણ પુસ્તકમાંથી લીધેલું વસ્તુ પ્રખ્યાત, કલ્પનાથી ઉપજનવેલું વસ્તુ ઉત્પાદ અને બંનેનાં મિશ્રણવાળું મિશ્ર ગણાય. આ ભેદો બધા જ સ્વીકારે છે.

શાસ્ત્ર મુજબ નાટક, સમવકાર, ડિમ, વ્યાયોગ અને અંકમાં વસ્તુ પ્રખ્યાત જોઈએ. પ્રકરણ, પ્રહસન, ભાણ અને વીથીમાં વસ્તુ ઉત્પાદ જોઈએ. ઇલામૃગમાં વસ્તુ મિશ્ર જોઈએ.

પંચકન્યતુષ્ટય

વસ્તુગુંફન, વસ્તુવિકાસ અને વસ્તુવેગની દૃષ્ટિએ આખા કથા-શરીરનાં અમુક તરવો ભરતે સ્વીકાર્યા છે, જેને પાછળના બધા લેખકો અનુસર્યા છે. આ તરવો તે સંધિપંચક, અર્થપ્રકૃતિપંચક કે ઉપાય-પંચક અને અવસ્થાપંચક.

વસ્તુવિકાસની દૃષ્ટિએ ભરતે અર્થપ્રકૃતિપંચકની યોજના કરી છે. અર્થપ્રકૃતિ પાંચ છે: બીજ, બિન્દુ, પતાકા, પ્રકરી અને કાર્ય. તેમાં પતાકા અને પ્રકરીની વાત તો ઉપર આવી ગઈ. એ બંનેનો ઉપયોગ બધાં રૂપકોમાં થવો જ જોઈએ એવું નથી; પરંતુ કથાવિકાસની દૃષ્ટિએ બીજ-બિન્દુ અને કાર્ય આવશ્યક છે. મુખ્ય વસ્તુનો બીજક્ષેપ થાય ત્યાં બીજ, અને ફલપ્રાપ્તિ થાય ત્યાં કાર્ય આવે. એ બેની વચ્ચે, રોપેલાં બીજનાં વિકાસ દેખાઈ આવે તેવાં સ્થિત્યન્તરો જ્યાં જ્યાં જણાય ત્યાં ત્યાં બિન્દુ ગણાય. પાણીમાં પડેલાં તેલનાં ટીપાંની પેઠે આ બિન્દુમાં પણ વસ્તુવિકાસ થયા કરે છે.

વસ્તુવેગની દૃષ્ટિએ અથવા તો નાયકાદિના વ્યાપારની દૃષ્ટિએ એટલે કે નાયક ફલપ્રાપ્તિ માટે જે યત્ન કરે છે તે કાર્યની દૃષ્ટિએ આખા એ કાર્યની પાંચ અવસ્થાઓ ગણી છે તે—આરંભ, પ્રયત્ન, પ્રાપ્તિસંભવ, ફલપ્રાપ્તિ અને ફલયોગ. બીજને માટેના ઔત્સુક્યનું નિબંધન તે આરંભ. એને મેળવવાને પ્રયત્ન માંડવો તે પ્રયત્ન. ફલની પ્રાપ્તિનો સંભવ તે પ્રાપ્તિસંભવ, ફલપ્રાપ્તિ થશે જ એવી ખાતરી જ્યારે થાય ત્યારે ફલપ્રાપ્તિ અને સમગ્ર ફલ જ્યારે પ્રાપ્ત થાય ત્યારે ફલયોગ.

વસ્તુચુંકનની દૃષ્ટિએ ભરતે પાંચ સંધિઓ તથા તેનાં ૬૪ અંગો ગણાવ્યાં છે. વસ્તુના યોગ્ય સંગઠનને માટે આ સંધિઓની ધણી જ અગત્ય છે. આ સંધિપંચક તે મુખ્ય, પ્રતિમુખ્ય, ગર્ભ, અવમર્શ અને નિર્વહણ. અર્થપ્રકૃતિ જ્યાં અનુરૂપ અવસ્થાની સાથે સંધાય ત્યાં સંધિ થયો કહેવાય. મુખ્યસંધિ તે બીજ અને આરંભનું જોડાણ, પ્રતિમુખ્ય તે બિન્દુ અને પ્રયત્નનું જોડાણ, ગર્ભ તે પતાકા અને પ્રાપ્તિ-સંભવનું જોડાણ, અવમર્શ તે પ્રકરી અને નિયતાપ્તિ અથવા ફલપ્રાપ્તિનું જોડાણ અને નિર્વહણ તે કાર્ય અને ફલયોગનું જોડાણ છે. આમાંથી અવસ્થાની હાજરી તો હોય જ. અર્થપ્રકૃતિઓમાંથી પતાકા અને પ્રકરી હોય કે નયે હોય.

વળી જ્યાં જુદાજુદા અર્થના સંભવવાળાં બીજની સમુત્પત્તિ થાય ત્યાં મુખ્ય. ધ્રુવીક દેખાય અને ધ્રુવીક ન દેખાય એમ બીજનું સમુદ્ધાટન થાય ત્યાં પ્રતિમુખ્ય. આમ ઊંધડેલું બીજ મળે અને વળી ખોવાઈ જાય અને ફરી તેનું અન્વેષણ થાય ત્યાં ગર્ભ. ફળ મેળવવાના વિચાર માટે વિમર્શણ થાય ત્યાં અવમર્શ. અને ફળની અંતિમ પ્રાપ્તિ તે નિર્વહણ.^૧

૧. આ પંચકવચ તો બધા જ સ્વીકારે છે, છતાં સંધિનું સ્વરૂપ શું છે તેના વિશે હવે જણાવ્યું તેમ મતભેદ છે. વળી સંધ્યંગોમાંથી કોઈક કોઈકના

કેટલીક વખતે, મુખ્ય વસ્તુની અપેક્ષાએ બહુ જ ગૌણ હોય છતાં કથાનું સાતત્ય સમજવા માટે જરૂરી હોય એવા પ્રસંગો નાટકકારે નાટકમાં સૂચવવા પડે છે. આવાં સૂચનોને માટે ભરત અર્થોપક્ષેપકપંચક આપે છે તે—વિષ્કમ્ભક, ચૂલિકા, પ્રવેશક, અંકાવતાર અને અંકમુખ.

મધ્યમ પાત્રથી પ્રયોગ્યેલ, નાટકના મુખ અને વસ્તુનો સંચાર કરનાર વિષ્કમ્ભક છે. તે શુદ્ધ અને સંકીર્ણ એમ બે જાતનો છે. તેમાં જો મધ્યમ પાત્રો જ હોય તો તે શુદ્ધ કહેવાય અને મધ્યમ અને નીચ જાતનાં પાત્રો હોય તો સંકીર્ણ કહેવાય.

પડદા પાછળ ઊભા રહીને ઉત્તમ, મધ્યમ કે અધમ પાત્ર જ્યારે વસ્તુસૂચન કરે ત્યારે (એટલે કોઈપણ પડદા પાછળની ઉક્ત થાય ત્યારે) ચૂલિકા કહેવાય.

બીજા અંકાની વચ્ચે આવતો, બિન્દુઓના સંક્ષેપ માટે નાટક અને પ્રકરણમાં આવે તે પ્રવેશક. એમાં ઉદાત્ત પુરુષાદિ ન હોય પણ પ્રાકૃત ભાષા જ એમાં વપરાય. તેથી એમાં નીચ પાત્રો જ હોય.

બે અંકની વચ્ચે અથવા કોઈ એક અંકમાં બીજાં સૂચવવા માટે જે પ્રયોગ્ય તે અંકાવતાર.

નામમાં ભેદ પણ મળે છે. આમ આ પંચકત્રય બધા જ લેખકો માન્ય કરે છે, પણ મૂળથી જ જેની ભાવના અસ્પષ્ટ રહી છે તેવા કોઈક કોઈક પ્રકારો વિશે પાછળથી સ્પષ્ટતા આણવાને મતભેદો ઊભા થયા છે. દા. ત., બિન્દુ તે કોઈએક સ્થળ માત્ર જ નહિ, પરંતુ જ્યાં જ્યાં બીજનો સ્પષ્ટ વિકાસ ત્યાં ત્યાં બિન્દુ હોય એમ ભરતમા પણ છે, છતાં તેને સ્પષ્ટ કરવાનું પાછળના કેટલાકને જરૂરનું લાગ્યું છે. આ દષ્ટિએ અભિનવે પોતાની ટીકામાં નોંધેલા નાનામોટા મતભેદો. તેમજ ‘નાટકલક્ષણરત્નકોશ’ જેવા ગ્રંથોમાં નોંધાયેલા મતભેદો તપાસવા જેવા છે. ડૉ. વી. રાધવને જેમ વૃત્તિઓનો બારીક અભ્યાસ કર્યો છે, તેમ આ પંચકત્રય, તેના પરસ્પર સમબંધો, તેનાં સ્વરૂપ, તેના વિભાગો આદિનો બારીક ઐતિહાસિક દષ્ટિએ અભ્યાસ કરવાની જરૂર હજી ઊભી છે.

અંકનાં છૂટાં પડી ગયેલાં મુખને જ્યારે પુરુષ કે સ્ત્રી સંક્ષિપ્ત બનાવે ત્યારે અંક મુખ બને. ૧

નોંધ:—નાટક તથા પ્રકરણમાં પાંચે સંધિ હોય, વ્યાયોગ અર્ધહામ્ભમાં મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણ હોય. હિમ અને સમવકારમ મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ અને નિર્વહણ હોય. પ્રદસન, ભાણ, વીથી, અ અંકમાં મુખ અને નિર્વહણ એમ બે જ સંધિઓ હોય.

આ દરેક સંધિનાં અંગો પણ ભરતાદિ ગ્રન્થોમાં આપ્યાં છે પણ તેની વીગત આપવાની અહીં જરૂર નથી.

નાન્દી પ્રસ્તાવનાદિ

દરેક જાતનાં રૂપકની શરૂઆતમાં પ્રસ્તાવના મૂકવાની હોય છે ભરત આ પ્રસ્તાવનાનાં ઓગણીસ અંગ ગણાવે છે. તેમાંથી પહેલ નવ પડદા પાછળ પ્રયોજવાનાં હોય છે અને બાકીનાં પડદાં બિચર પછી પ્રયોજવાનાં હોય છે. આ ૧૯ અંગો નીચે મુજબ છે:

વાદિત્રોને તેને સ્થાને મૂકવાં તે પ્રત્યાહાર. ગાયકો આવી પોતાને સ્થાને બેસે તે અવતરણ. પરિગીતક્રિયા (આલાપ)નો આરંભ તે આરંભ. વીણાદિ સર્વ આતોષના સૂરનું તાલપ્રધાન અનુસંધાન આશ્રવણ. મોંથી આલાપ આપતાં હાથથી આંગળીને વ્યાપા (વાદિત્ર ઉપર) દ્રવ્યો તે વક્ત્રપાણિ. વીણાદિને ઓજસવાળાં કરવાં

૧. અંકાવતાર અને અંકાસ્થ કે અંકમુખની વચ્ચે ખરેખર શો ભેદ તે સ્પષ્ટ થતું નથી. 'નાટ્યદર્પણ'માં તેમજ 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં અંકાવતાર એ સમજૂતી આપી છે તે જ બતાવે છે કે એનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ નહોતું થતું. પૂર્વાકાન્તે કોઈ પાત્ર ઉત્તરાંક મુખનું સૂચન કરે તે અંકાસ્થ અને ઉત્તરાંક શરૂઆતમાં જ કોઈ પાત્ર પૂર્વાકના અન્તની સાથે સમ્બન્ધ સાથે એવું બોલે અંકાવતાર એમ કહે છે તે સ્પષ્ટતાની દૃષ્ટિએ ખરાબ છે. પણ ઉપર આપેલ ભરતની સમજૂતી ખરતાં ધનંજયનાં એ સમજૂતી જુદા જ પ્રકારની છે તે સ્પષ્ટ છે. એટલે આવી નાની બાબતોમાં સ્પષ્ટતાનો વિકાસ થતો રહ્યો છે એ તો દેખાય છે.

પરિઘટના પ્રહારપંચકથી મૃદંગાદિનો મેળ મેળવવો તે સંઘટના. વીણાદિની સાથે મૃદંગાદિનો મેળ મેળવવો તે માર્ગસારિત. તાલના વિભાગ પડે તેવાં વાદિત્રોનો મેળ સાધવો તે આસારિત. દેવતાનાં કીર્તનનું એકાદ ગીત ગાવું તે ગીતવિધિ. પ્રત્યાહારાદિ. આટલે સુધીનાં રંગનાં પૂર્વઅંગોનું નાન્દીપાઠકો શરૂઆતમાં ઉત્થાપન કરે તે ઉત્થાપન. ચારે દિશામાં ફરીને લોકપાલોને વંદનો કરવાં તે પરિવર્તન. આશીર્વાચનવાળી જે હંમેશાં પ્રયોજ્ય છે તે નાન્દી. જર્જરના શ્લોકથી બતાવાતી અને શુષ્કાક્ષરથી અપકૃષ્ટ ધ્રુવા હોય તે શુષ્કાવકૃષ્ટા. પછી પહેલી જ વખત અભિનય કરવામાં આવે તે રંગદાર. શૃંગારના અભિનય માટે અંગદાર ચારી આદિ જમા કરાય ત્યાં ચારી અને રૌદ્ર અભિનય માટે એમ કરાય તે મહાચારી. વિદૂષક, સૂત્રધાર અને પારિપાશ્વર જેમાં વાર્તાલાપ કરે તે ત્રિગત. નાટકના હેતુનો ઉપક્ષેપ કર્યા પછી નાયકાદિની સ્તુતિ કરીને પ્રેક્ષકોનાં મનને રંજન કરવું તે પ્રરોચના.

આટલાથી સમજાશે કે નાન્દી પહેલાંનાં અંગો તો માત્ર તૈયારીનાં જ હતાં. નાન્દી, ત્રિગત અને પ્રરોચના એ ત્રણ અંગો જ અરેખર ઉપયોગી હતાં.^૧

એનો સાર એટલો જ કે પહેલાં વાદિત્ર, ગાયકો વગેરે ગોઠવાય, પછી વાદિત્રો તેમજ ગાયકોનાં સૂર, તાલ વગેરે મેળવી લેવાય. પછી નાન્દી ગવાય. પછી સૂત્રધાર પ્રસ્તાવિક વાત કરે અને પ્રેક્ષકોનાં મનનું આવર્જન કરે. આ પ્રસ્તાવનાના^૨ કેટલાક પ્રકારો ગણવામાં આવે છે.

૧. એટલે જ આપણને ઉપલબ્ધ નાટકોમાં નાન્દી સિવાયનાં પૂર્વરંગનાં બીજાં અંગોનો નિર્દેશ નથી હોતો. આ, સાક્ષાત્ પ્રયોગમાં ફેરફાર કેમ થતો રહ્યો છે તે પણ બતાવે છે.

૨. પ્રસ્તાવનાના સ્વરૂપમાં પણ ફેરફાર થતો રહ્યો છે. ભાસાદિનાં નાટકોમાં નાન્દી પછી તરત જ મુખ્ય વસ્તુનો અવતાર જ સૂચવાય છે. એમાં કતો વિશે, કૃતિ વિશે તેમજ પ્રરોચના વિશે કશું જ નથી હોતું. તેમ કાલિદાસાદિમાં આ બધું છે, તો તેના પ્રમાણમાં શુદ્ધકાદિમાં એ બાબતનું અતિલંબાણ પણ દેખાય છે. અલબત્ત, આ બાબતમાં નાટકકારની અંગત મનોવૃત્તિ ઉપર પણ આધાર હોય છે.

‘દશરૂપક’માં ત્રણ પ્રકારે નોંધ્યા છે.^૧ કથોદ્ધાત, પ્રવૃત્તક અને પ્રયોગા-
તિશય. તેમાં પ્રસ્તાવનાને અંતે સૂત્રધાર બોલ્યો હોય તે જ વાક્ય
અથવા તેનો અર્થ બોલતાં બોલતાં જ પહેલું પાત્ર પ્રવેશે તેને કથોદ્ધાત
કહે છે. પ્રવૃત્તકમાં પહેલા અંકમાં પહેલાં પ્રવેશ કરનારના પાત્રનું
સૂચન કાર્ધ ઋતુનાં સામ્યથી કરવામાં આવે છે. ‘આ એ પ્રવેશ છે’
એવી જાતની પ્રસ્તાવનાને અંતેના સૂત્રધારના વચન મુજબ જ્યારે
પહેલું પાત્ર પ્રવેશે ત્યારે પ્રયોગાતિશય થાય. પણ આ ભેદો વચ્ચે
૨૫૦૮ ભેદ બહુ ઓછો છે.

૬. રસ

ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં જ રસવાદ એની બધી વીગતો સાથે
પૂરે વિકસેલો મળે છે. તેથી રસવાદની શરૂઆત તો ઘણી જૂની
હોવી જોઈએ એમાં શંકા નથી, પણ એનો ઇતિહાસ આજે તો
લુપ્તપ્રાય છે.

ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં શાન્ત સહિત નવ રસો, તેના વિભાવો,
અનુભવો, વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવો—એ બધાનાં નામો અને
વર્ણનો મળે છે.^૨ એમાં પાછળના લેખકો તરફથી ખાસ કર્યું જ
ઉમેરાયું નથી. આવી રીતે શરૂઆતમાં જ આ રસવાદની વીગતો પૂર્ણ
વિકસિત દશામાં આપણને મળે છે.

પરંતુ એક અત્યંત અગત્યની તાત્ત્વિક આગતમાં પાછળથી
ખૂબ ચર્ચા થઈ છે અને તેથી કરીને રસવાદની વીગતો નહિ, પણ
રસની તાત્ત્વિક ભાવના વધુ ચોક્કસ અને શાસ્ત્રીય બની છે એમાં
શંકા નથી.

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં રસની નિષ્પત્તિ માટે નીચેનું એક સૂત્ર મળે છે.

વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદ્ રસનિષ્પત્તિઃ

૧. ‘દશરૂપક’, ૩, ૩

૨. આ જ પુસ્તકના બીજા વિભાગમાં ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં આવતા વિષયોની
ચાદી આપી છે, તેમાંથી રસાદિનાં વર્ણન કયા અધ્યાયમાં છે તે જાણી શકાશે.

આ સૂત્ર પોતે આજના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના હિસાબે જૂનું હોવાનો સંભવ છે. તેથી એમાં ઘણા વખતનો મત સમાયો છે એમ ગણી શકાય. આ રસનિષ્પત્તિ કેમ થાય છે તેના વિશે ઘણા મતો છે, તેમાં અત્યાર સુધી મમ્મટે નોંધેલા લોહલટાદિના આ સૂત્ર ઉપરની ચર્ચાએ મળતા ચાર મતો ખાસ જાણીતા છે.^૧ પરંતુ હમણાં બહાર પડેલા 'ભાવપ્રકાશ'માં કેટલાક વધુ મતો નોંધાયેલા પણ મળે છે. આ મતો નવા છે અને ખાસ અભ્યાસીઓ સિવાય ખીજને જાણીતા નથી. માટે અહીં તે વીગતવાર નોંધ્યા છે. નીચે 'ભાવપ્રકાશ'માંથી તે ભાગનું ભાષાન્તર જ આપ્યું છે.

'ભાવપ્રકાશ'ના ખીજ અધિકારમાં^૨ ભરતનો મત આમ આપ્યો છે: યથાસ્થાને પ્રવેશેલા વિભાવોથી સ્થાયીઓ નીપજે છે. તે સ્થાયીઓ ચાર જાતના અભિનયથી રસોનાં રૂપ લે છે. વિભાવ, અનુભાવ, સાર્વિક અને વ્યક્તિચારીથી સ્વાદુ બનતો સ્થાયી ભાવ તે જ રસ છે. જેમ મસાલાથી યુક્ત અન્ન સ્વાદુ બને છે, તેમ વિભાવાદિથી યુક્ત સ્થાયી રસ બને છે.

પછી 'ભાવપ્રકાશ'માં^૩ ભરતવૃદ્ધનો મત નીચે મુજબ આપ્યો છે: જેવી રીતે નાના પ્રકારના મસાલાથી અને રાંધણીથી અન્ન મધુરાદિ છ રસોમાંથી એકમાં પરિણમે છે અને તેના ભોક્તા પોતે તે રસરૂપે તેનો સ્વાદ લે છે તેવી રીતે નાના પ્રકારના વિભાવાદિથી અભિનયની મદદ વડે યોગ્ય રીતે અભિવર્ધિત સ્થાયી ભાવો સામાજિકના મનમાં રસરૂપે પરિણમે છે અને તે તે રસરૂપે તેમના મનથી ભોગવાય છે.

૧. મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં ચોથા હલ્લાસમાં લોહલટ, શંકુક, નાયક અને અભિનવના મતોનો સાર આપ્યો છે. મૂળ 'અભિનવભારતી'માં અભિનવે પોતે જ પોતાના ત્રણ પુરોગામીના મતોનો સાર આપીને પોતાનો મત સ્થાપિત કર્યો છે. તેના ઉપરથી 'કાવ્યાનુશાસન'માં હેમચંદ્રાચાર્યે પણ એ મતો નોંધ્યા છે, તેમાં તથા 'અભિનવભારતી'માં ભટ્ટ તોતનો મત પણ મળે છે.

૨. પૃ. ૩૬, લી. ૭-૧૩

૩. પૃ. ૩૬, લી. ૧૪-૨૦

‘ભાવપ્રકાશ’માં^૧ વાસુકિનો મત આમ આપ્યો છે: જોમ નાના પ્રકારના મસાલા અને રાંધણુથી અન્નમાં રસ આવે છે તેમ ભાવો અભિનયની મદદથી રસ ઉપજાવે છે.^૨

પછી ‘ભાવપ્રકાશ’માં એક ધણો જ અગત્યનો અને આજ સુધી ખીજો ઉલ્લેખાયેલો મળ્યો નથી એવો શિવનો મત આપ્યો છે. શારદાતનયના લખવા મુજબ ‘યોગમાલા’ નામે સંહિતામાં શિવે વિવસ્વતને આ મત સમજાવ્યો હતો. એ મત શારદાતનય ઠીક ઠીક વિસ્તારથી આપે છે^૩, તે આખો નીચે આપ્યો છે.

પરમાત્માને જ્ઞાનપ્રભા, આનન્દપ્રભા અને ક્રિયાપ્રભા નામે ત્રણ પ્રભાઓ છે. જ્ઞાનપ્રભા ચૈતન્યમણિરૂપ જીવની આસપાસ બધે વ્યાપી રહે છે તેથી એ જ્ઞાનપ્રભા પરમાત્માની બધી વસ્તુમાં રહેલી ચેતના છે. આનન્દપ્રભા પણ પુરુષોમાં બધે દેખાયા કરે છે. પણ તેનું સુખ વૈષયિક છે. ક્રિયાપ્રભા તે પ્રાણ છે. તે દેહમાં રહે છે. પરમાત્મા સર્વવસ્તુમાં પ્રસપન્દન પ્રવર્તાવનાર છે. જ્ઞાનપ્રભા આનન્દવાળી હોય છે અને તેમાંથી સત્ત્વગુણ જન્મે છે. ક્રિયાપ્રભા તે રજસ છે. સત્ત્વમાંથી બિપજેલી તે ઉત્તમ શક્તિ છે. મનોમયાદિ તેના અધિષ્ઠાતાઓ છે. આ તત્ત્વો કોઈક વાર સાથે અને કોઈક વાર જુદાં રહે છે. સત્ત્વ વિશાળ છે, તેમાં રજસ સમાય છે. અને રાજસમાં તમસ સમાય છે. આત્માના અન્તરમાં મનની સ્થિતિ કહેવાય છે. કેટલાક આને સાથે રહેલાં જ માને છે, કેમકે એમની વચ્ચે નૈરન્તર્ય દેખાય છે. તન્માત્રાની સાથે દશ જ્ઞાનેન્દ્રિયો અને દશ કર્મેન્દ્રિયો થાય છે. મન એ બન્ને

૧. પૃ. ૩૬, છેલ્લી એ લીટી અને પૃ. ૩૭, પહેલી એ લીટી.

૨. ખરી રીતે ભરત, ભરતવૃદ્ધ અને વાસુકિના મત વચ્ચે કશો વિશેષ નથી.

૩. મૂળમાં પૃ. ૪૧, લી. ૭ થી પૃ. ૪૫, લી. ૧૫ સુધી આ મત આપ્યો છે. કદાચ પૃ. ૪૧, લી. ૭ ખીની પહેલાના કેટલાક શ્લોકોમાં આપેલ સમજૂતી પણ શિવમતની હોય, પણ એના વિશે મને ખાતરી નથી.

રૂપ છે. અહંકારથી યુક્ત તન્માત્રાની યથાક્રમ વિકૃતિ તે દશ ઇન્દ્રિયો કહેવાય છે. એકલા અહંકારની વિકૃતિ મન છે. અહંકાર પોતે પ્રકૃતિની વિકૃતિ છે. પ્રકૃતિ પણ સાત્ત્વિકી, રાજસી અને તામસી એમ ત્રણ પ્રકારની છે. તેમાંથી સાત્ત્વિકી પ્રકૃતિ વિષયો પરત્વે નિર્ણયો કરી શકે છે, ત્યારે તેને બુદ્ધિ કહેવાય છે. પોતાના અંશોની સાથે જોડાયેલી આ બુદ્ધિ સર્વ જીવોની ઉપકારિકા છે. એના અંશો તે પાંચ જુદીજુદી વિજ્ઞાનેન્દ્રિયો છે. આ ઇન્દ્રિયો તે તે વિષયના આલોચનમાં સહાયભૂત અને છે અને મન બુદ્ધિને સંકલ્પ કરવામાં મદદ કરે છે. અપરોક્ષ અવભાસ તે આલોચન અને પરોક્ષ અવભાસ તે સંકલ્પ કહેવાય છે. અહંકાર અભિમાનથી બુદ્ધિને મદદ કરે છે, તે જ્ઞાતાનો જ્ઞેયની સાથેનો દેશકાળનો સંબંધ છે. ‘આ મારું’ એમ જે ગ્રહ છે તે અભિમાન કહેવાય છે. ક્રિયાનો હેતુભૂત છે માટે પ્રાણ રાજસી છે. પ્રાણ, ભૂતોના આશયમાં રહેલો, પોતાના બંશથી તેમને ઉપકારક છે. કર્મેન્દ્રિયો પોતપોતાના વિષયોથી પ્રાણને ઉપકારક છે. ‘હું કરું’ એવા સંકલ્પથી મન પણ તેને ઉપકારક છે. તેના જ ચાલુ પરિણામથી (વિકારથી), તામસી સર્જનની અવસ્થામાં, કાળ બિપજે છે. અને એનાં પરિણામો ક્ષણાદિ છે. તેથી જ અર્ધાં ભૂતોમાં ફેરફાર થયા કરે છે. તે કાળ સ્પન્દરૂપે પદાર્થોને પરિણુમાવીને જ્ઞાતાને, જ્ઞેયને અને જ્ઞાનને મેળવે છે. સત્ત્વાદિ ગુણના ભેદ મુજબ અહંકાર પણ ત્રણ જાતનો છે. સાત્ત્વિક અહંકાર, ઇન્દ્રિયોનો વિકાર કરતો, ઇન્દ્રિયની પ્રકૃતિ અને છે. ભૂતાદિ તામસી અહંકાર શબ્દ અને તન્માત્રાની પ્રકૃતિ અને છે. રાજસ એ અનેને ઉપકારક અને છે. અહંકારની વૃત્તિ તે અભિમાન કહેવાય છે.

તે તે ઇન્દ્રિયગોચર આ અભિમાનાત્મિકા વૃત્તિ, બાહ્યાર્થોનાં આલંબનવાળી બનીને શૃંગારરસાત્માને પામે છે અને એમાં વિભાવાદિ ભેદ મુજબ ભેદને પામે છે.

લલિત વિભાવો, સાત્ત્વિક અનુભાવ અને વ્યભિચારી સાથે, પોતપોતાના અભિનયની મદદથી જ્યારે સ્થાયીમાં પરિણમે છે, ત્યારે

પ્રેક્ષકોનું મન રજસ્સત્ત્વનો આશ્રય લે છે. તેમાં જે સુખાત્મક વિકાર હોય છે તેને શૃંગારરસનું નામ મળે છે અને તેનાથી મન રસાય છે.

જ્યારે લલિત વિભાવો, પોતાનો ઉત્કર્ષ કરે એવા ભાવો સહિત સાત્ત્વિકાદિ અભિનયની મદદથી સ્થાયીને પોષે છે ત્યારે પ્રેક્ષકોનું રજસથી સ્પર્શાયેલું મન તમસને અનુસરે છે. ત્યારે ચૈતન્યનો જે વિકાર થાય છે તેને હાસ્યરસ એવું નામ મળે છે.

જ્યારે સ્થિર વિભાવો પોતાને યોગ્ય સાત્ત્વિકાદિ ભાવો સહિત પોતાના અભિનયની મદદથી સ્થાયીમાં પરિણમે છે, ત્યારે પ્રેક્ષકોનું સત્ત્વવૃત્તિવાળું મન રજસને અનુસરે છે. ત્યારે અભિમાનવાળો જે વિકાર થાય છે તે વીરરસ એવું નામ પામે છે.

જ્યારે ચિત્ર વિભાવો, સત્ત્વાદિ ભાવોની સાથે પોતપોતાના અભિનયની મદદથી, પોતાના સ્થાયીમાં પરિણમે છે ત્યારે પ્રેક્ષકોનું મન રજસ અને સત્ત્વથી ઉર્જિત અને છે. ત્યારે જે બુદ્ધિયુક્ત વિકાર થાય છે તે અહ્મુતરસ નામે ઓળખાય છે.

જ્યારે ખર વિભાવો, પોતાને અનુકૂળ બીજા ભાવો સાથે પોતાના અભિનયની મદદથી પોતાના સ્થાયીનું રૂપ લે છે, ત્યારે પ્રેક્ષકોનું મન રજસ અને તમસથી યુક્ત થાય છે. ત્યારે જે અહંકારયુક્ત વિકાર થાય છે તે રૈદ્રસને નામે ઓળખાય છે.

જ્યારે રૂક્ષ વિભાવો, પોતાને અનુકૂળ બીજા ભાવોની સાથે પોતાના અભિનયની મદદથી પોતાના સ્થાયીમાં પરિણમે છે ત્યારે મન તમસથી આરૂઢ, ચિન્તાયુક્ત અને જડાત્મક અને છે. ત્યારે સત્ત્વાળો જે વિકાર થાય છે તે કરુણરસનું નામ મેળવે છે.

જ્યારે નિન્દિત વિભાવો, પોતાને અનુકૂળ ભાવોની સાથે, પોતાના અભિનયની મદદથી, પોતાના સ્થાયીમાં પરિણમે છે ત્યારે પ્રેક્ષકોનું મન સત્ત્વથી જુદું પડીને બુદ્ધિથી જ યુક્ત અને છે. ત્યારે જે ચિદ્વાળો વિકાર થાય છે તે બીજાત્મક રસનું નામ મેળવે છે.

જ્યારે વિકૃત વિભાવો, પોતાને યોગ્ય ભાવોની સાથે, પોતાના

અભિનયની મદદથી પોતાના સ્થાયીમાં પરિણમે છે ત્યારે પ્રેક્ષકોનું મન તામસવાળું અને ચિત્તમાં જ યુક્ત બને છે. ત્યારે જે વિકાર થાય છે તે ભયાનકરસનું નામ મેળવે છે.

આવી જાતની રસોત્પત્તિ અને શાશ્વતી મનોવૃત્તિ શિવે વિવસ્વતને 'યોગમાલા' નામે મંદિતામાં કહી છે.

તે પછી 'ભાવપ્રકાશ'માં^૧ પ્રવ્રભૂનો શાન્તરસ વિશેનો મત ઉલ્લેખ્યો છે. તે આમ છે.^૨ કેટલાક વિચક્ષણો મનોવૃત્તિને નવ જાતની ગણે છે અને તેથી શાન્ત નામે રસ નાટ્યમાં પણ છે એમ સ્વીકારે છે. પણ એ મત પ્રવ્રભૂને યોગ્ય લાગતો નથી. યોગ્ય વિભાવો, પોતાને યોગ્ય ભાવોની સાથે અભિનયની મદદ વડે શમ^૩ નામે સ્થાયીમાં પરિણમે ત્યારે શાન્તરસ ઊપજે છે એમ કહેવાય તો એ યોગ્ય નથી. કેમકે, તપશ્વરણ વસ્તુવાળાં નાટકાદિમાં વાક્યાર્થપદાર્થના અભિનય કરવાનું શક્ય નથી; તેથી સામાજિકના મનમાં શાન્તરસ ઊપજે જ નહિ. વળી શાન્તમાં બધા વિકારો શમી જાય તેથી અહંકાર અને અભિમાનનાં મિશ્રણથી ઊપજતો રસ મંભવિત જ નથી. વળી એને વિભાવાદિ ન હોય તેથી નટો એને પ્રયોજી પણ શકે નહિ. માટે શાન્તરસ નાટકમાં સ્વીકારી શકાય નહિ.

પછી 'ભાવપ્રકાશ'માં નારદનો મત આપ્યો છે.^૪ તે સામાન્ય રીતે શિવમતને મળતો છે. તે મત નીચે મુજબ છે.

જ્યારે અહંકારવાળું મન રજસમાં સ્થિત થાય અને બાહ્યાર્થનું

૧. પૃ. ૪૭, લી. ૧-૧૦

૨. એમ લાગે છે હપત્રી બધી બાબતોમાં પ્રવ્રભૂમત (જે અલ્પમત જ હોવાનો સમ્ભવ છે તે) શિવમતને મળતો છે.

૩. શાન્તના સ્થાયીને અહીં શમ કહ્યો છે. ધનંજયાદિ પાછળના લેખકો શાન્તનો સ્થાયી નિર્વેદ ગણે છે. નિર્વેદને સ્થાયી ગણાય કે નહિ તેના વિશે સારી પેઠે ચર્ચા પણ થઈ છે.

૪. પૃ. ૪૭, લી. ૧૨-૨૨ અને પૃ. ૪૮, લી. ૧-૮

અવલંબન લે ત્યારે જે વિકાર થાય તેને શૃંગારરસ કહેવાય.

તે જ જાતનાં પણુ સત્ત્વ વગરના મનથી જે વિકાર થાય તે હાસ્યરસ કહેવાય.

અહંકાર, રજસ અને સત્ત્વવાળા મનનો બાહ્યાર્થના સંગથી જે વિકાર થાય તે વીરરસ કહેવાય.

વીરમાંથી રજસ અને અહંકાર નીકળી જાય ત્યારે અદ્ભુતરસ થાય.

રજસ, તમસ અને અહંકારવાળા મનનો બાહ્યાર્થના યોગથી જે વિકાર થાય તે રૌદ્રરસ કહેવાય.

રૌદ્રમાંથી જ્યારે રજસ અને અહંકાર નીકળી જાય ત્યારે કરુણ-રસ થાય છે.

બુદ્ધિમાં રહેલા સત્ત્વયુત મનનો બાહ્યાર્થના યોગથી જે વિકાર થાય તે બીભત્સરસ કહેવાય.

સત્ત્વ અને બુદ્ધિ વગરના તમસવાળા મનનો બાહ્યાર્થના યોગથી જે વિકાર થાય તેને ભયાનકરસ કહેવાય.

રજસ તમસ વગરનાં સત્ત્વવાળા ચિત્તનો બાહ્યાર્થના જરાક યોગથી જે વિકાર થાય તે શાન્તરસ કહેવાય.

આમ નારદનો મત છે, એટલે તે શાન્તરસને સ્વીકારે છે તે પણુ સ્પષ્ટ થાય છે.

શિવમત, પદ્મભૂમત અને નારદમતથી જુદી દૃષ્ટિએ બંધાયેલા બીજા મતો પણુ રસ વિશેના મળે છે, તેમાં લોહલટાદિના મુખ્ય છે. આગળ ભરતનું સૂત્ર નોંખ્યું છે તેમાં આવના નિપ્પત્તિ શબ્દના અર્થ જુદાજુદા લેખકો જુદાજુદા કરે છે. આમાંથી લોહલટ, શંકુક, નાયક અને અભિનવગુપ્તના મતો મુખ્ય છે.^૧ એ બધા એટલું તો કબૂલ

૧. આ બધાના મતો તેમના ગ્રન્થોમાંથી મળે છે એમ નથી. પરંતુ પાછળના કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ અને નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ તેમના મતનો સાર આપ્યો છે તે ઉપરથી આ મતોનો સાર તારવી શકાય છે. મૂળ ‘અભિનવભારતી’માં અભિનવે લોહલટ, શંકુ અને ભટ્ટ નાયકના મતો આપી તેમને નકારીને પોતાનો

કરે છે કે વિભાવાદિ સ્થાયીભાવમાં પરિણમે ત્યારે રસનિષ્પત્તિ થાય છે. પણ મતભેદ નીચેના મુદ્દાઓ વિશે ઊઠે છે.

(૧) વિભાવાદિ અને સ્થાયી કે રસની વચ્ચે સંબંધ શો છે ?

(૨) ભરતના સૂત્રમાં નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ શો છે ?

(૩) નાટ્યમાં રસની ચાર પરિસ્થિતિ છે. નાટકકાર પોતે જે પાત્રો આલેખે છે તેમણે અનુભવેલો રસ, નાટકકાર પોતે અનુભવેલો રસ, એને સરૂપ બનાવતા નટે અનુભવેલો રસ, અને પ્રેક્ષકોથી અનુભવાતો રસ. આ બધામાં રસનો જે આવિર્ભાવ થાય છે તેની પ્રક્રિયા એક જ છે કે જુદીજુદી ?

ભટ્ટ લોહલટના મતે વિભાવાદિ રસના કારકહેતુઓ છે, એટલે એના મતે રસ ઉત્પાદ છે અને રસનિષ્પત્તિ તે રસોત્પત્તિ છે. તેના મતે વિભાવાદિ અભિધાશક્તિથી રસને વાચ્ય બનાવે છે એટલે વિભાવાદિ વાચકો છે અને રસ વાચ્ય છે. રસની આ સમજૂતીમાં નટમાં રહેલા રસ તરફ જ દર્શિત છે. પ્રેક્ષકો રસ કેમ અનુભવે છે તેના વિશે આમાં કશી દરકાર જ નથી. એટલે ભટ્ટ નાયક એમ કહે છે કે તે તે વખતના વિભાવાદિથી મૂળ પાત્રોએ જે રસ અનુભવ્યો હોય તે જ રસ નટમાં. તેની અનુકરણકળાથી, રહેલો દેખાય છે. અને પ્રેક્ષક એમ સમજે છે કે નટ અથવા તો મૂળ પાત્ર અમુક ભાવ કે રસ અનુભવે છે અને તેથી આનન્દ પામે છે. ભટ્ટ લોહલટનો આ મત ઉત્પત્તિવાદ અને પ્રતીતિવાદ તરીકે જાણીતો છે. ટૂંકામાં એના મતે પહેલાં, રસ મૂળ પાત્રોના મનમાં ઉત્પન્ન થાય છે, તેનું અનુકરણ નટ કરે છે અને પ્રેક્ષકને એમ પ્રતીતિ થાય છે કે એ રસ નટમાં રહ્યો છે.

મત સ્થાપિત કર્યા છે. એ જ વાત એના ‘ધ્વન્યાલોકલેચન’માં પણ છે. પછીથી હેમચન્દ્રના ‘કાવ્યાનુશાસન’માં આ બધાના મતોનો સાર મળે છે. તેમાં ભટ્ટ તૌતનો મત વધારે મળે છે. ઉપરાંત, મરમટના ‘કાવ્યપ્રકાશ’માં, અને શારદા-તનયના ‘ભાવપ્રકાશ’માં પણ આ મતોનો સાર મળે છે.

પણ ભટ્ટ લોલ્લટની આ સમજૂતીમાં નીચેના દોષો ભટ્ટ શંકુકે ખતાવ્યા છે.

(૧) નટમાં રસ છે એટલું જ માત્ર જાણ્યાથી પ્રેક્ષક પોતે રસાનુભવ કેમ કરી શકે તે વાત એણે સમજાવી જ નથી. એટલે કે લોલ્લટે માત્ર પરલક્ષી દષ્ટિ જ રાખી છે, આત્મલક્ષી નહિ.

(૨) વિભાવાદિ રસના કારકહેતુઓ ન હોય શકે; કેમકે જો એમ હોય તો, જ્યારે વિભાવાદિનો અભાવ હોય ત્યારે પણ રસનું અસ્તિત્વ દેખાવું જોઈએ. પણ એમ થતું નથી. જેમ માટીમાંથી ઘર બને છે, પછી માટી ન હોય તોપણ ઘર રહે છે તેમ રસનું થતું નથી. રસની પ્રતીતિ તો વિભાવાદિની પ્રતીતિ થાય એટલી વાર જ થાય છે. માટે વિભાવાદિ રસના કારકહેતુઓ બની જ ન શકે.

તેથી કરીને શંકુક પોતે એમ સમજે છે કે રસ ઉત્પન્ન થતો નથી; પણ રસ નટમાં છે એમ પ્રેક્ષક અનુમાન કરે છે અને આ અનુમાનનો એ (પ્રેક્ષક) રસ તરીકે ઉપભોગ કરે છે. અભિનય કરતાં કુશળતાથી ખતાવેલા વિભાવાદિ વડે મૂળ પાત્રનો સ્થાયી ભાવ નટમાં પણ છે (ખરેખર નથી છતાં) એમ પ્રેક્ષક અનુમાન બાંધે છે. અને આમ અનુમાનાયેલ સ્થાયી ભાવ તે જ પ્રેક્ષકથી અનુભવાતો રસ છે. આમ શંકુકના મતે, પ્રેક્ષક જે રસોપભોગ કરે છે તે ખરી રીતે તાર્કિક અનુમાનની પ્રક્રિયા છે. એટલે ભરતના સૂત્રનો નિષ્પત્તિ શબ્દ શંકુક અનુમિતિ તરીકે સમજાવે છે. તેના મતે વિભાવાદિ અનુમાપકો અને રસ અનુમાપ્ય છે. પરંતુ શંકુક એટલું નોંધે છે કે પ્રેક્ષકો સ્થાયીભાવને અનુમાનપદ્ધતિથી અનુમાને છે છતાં એ અનુમિતિ, સામાન્ય દુન્યવી અનુમિતિ કરતાં જુદા જ પ્રકારની છે. દા. ત., સામાન્ય અનુમિતિમાં હેતુ સત્ય હોય છે પણ આ અનુમિતિમાં નટ વગેરે વિભાવો જે શાપકહેતુઓ છે તે સાચા નથી, કેમકે તે પોતે જ કાંઈ મૂળ પાત્રો નથી. એટલે શંકુક એમ કહે છે કે આ અનુમિતિ ચિત્રતુરગન્યાય મુજબ નિષ્પન્ન થાય છે. જેવી રીતે ચીતરેલા ઘોડા વિશે આપણે,

આ સત્ય છે કે મિથ્યા છે, આ સંશયવાળું છે કે સાદૃશ્યવાળું છે એમ ગણુતા નથી છતાં ચિત્રના ઘોડાને ઘોડો કહીએ છીએ તેવી જ રીતે આ અનુમિતિમાં સત્ય નથી, મિથ્યાત્વ નથી, સંશય નથી, તેમ સાદૃશ્ય નથી. માત્ર, આપણે નટ તે જ મૂળ પાત્ર છે એવું અનુમાન બાંધીએ છીએ. આમ આ અનુમિતિ વિલક્ષણ છે, લૌકિક નથી. શંકુકની આ સમજૂતી અનુમિતિવાદ તરીકે જાણીતી છે.

શંકુકની આ સમજૂતી સામે નીચેના વાંધાઓ રજૂ કરવામાં આવે છે.

(૧) અનુમિત જ્ઞાન પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન જેટલો જ રસ આપી શકે નહિ.

(૨) વિભાવોને હેતુ તરીકે લઈ શકાય નહિ. અનુમાનને માટે તો જ્ઞાપકહેતુ જ હોય. તેથી વિભાવાદિને જ્ઞાપકહેતુ જ ગણવા પડે. પણ વિભાવાદિ જ્ઞાપકહેતુઓ થઈ શકે જ નહિ. કેમકે જ્ઞાપક હેતુથી તો જે સાધ્ય (એટલે કે જે સિદ્ધ કરવાની વાત) હોય તેનું જ અનુમાન થઈ શકે, સિદ્ધ વાતનું નહિ, અને રસ તો સિદ્ધ છે, સાધ્ય નથી.^૧ માટે એનું અનુમાન થઈ શકે નહિ. તેથી વિભાવાદિઓ એના જ્ઞાપકહેતુઓ પણ થઈ શકે નહિ.

ભટ્ટ લોહલટ અને ભટ્ટ શંકુક બન્નેના મતમાં નટ તરફ જ દૃષ્ટિ રાખેલી દેખાય છે, એટલે કે તેઓ મૂળ પાત્રના રસાનુભવની અથવા નટના રસાનુભવની જ સમજૂતી આપે છે. પ્રેક્ષક તો, તેમના મતે, નટમાં રહેલા રસને પ્રતીત કરે છે (એટલે કે, નટમાં એ રસ છે એમ જાણે છે) અથવા અનુમિત કરે છે. (એટલે કે, નટમાં એ રસ છે એવું અનુમાન કરે છે). પ્રેક્ષકમાં, પણ રસ રહે છે કે નહિ એટલે કે પ્રેક્ષકને પણ સીધો અંગત રસાનુભવ થાય છે કે નહિ તેના

૧. આ વાત આગળ ઉપર અભિનવના મતમાં વાસના સમજાવી છે તેના ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

૨. શંકુકના મતની સામેની આ દલીલ મૂળ ભટ્ટ તોતે કરી હતી, એમ ‘કાવ્યાનુશાસન’ ઉપરથી લાગે છે.

વિશે એ બંને મૌન સેવે છે. પરંતુ રસ બીજામાં (દા. ત., નટમાં) છે એટલું જ જો પ્રેક્ષકને સમજાતું હોય અને પોતાને એ રસનો સીધો અંગત અનુભવ જરા પણ થતો ન હોય તો પ્રેક્ષકનું એમાં તાટસ્થ્ય જ રહે. પ્રેક્ષકને એમાં અંગત કંઈ જ લાગતુંવળગતું નથી એમ કહેવાય, તેથી આ બંને સમજૂતીઓ પ્રેક્ષકના અંગત રસાનુભવને સમજાવી શકતી નથી.

આ બધા વાંધાને લીધે ભટ્ટ નાયક ભરતના સૂત્રને બીજી રીતે સમજાવે છે. રસનિષ્પત્તિ સમજાવવા માટે ભટ્ટનાયક શબ્દના ત્રણ વ્યાપાર કહે છે. આ ત્રણ વ્યાપારો તે અભિધાયકત્વ, ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ. અભિધાયકત્વ એટલે શબ્દની વાચ્યાર્થ આપવાની શક્તિ, ભાવકત્વ એટલે અર્થના સાધારણીકરણની શબ્દની શક્તિ, અને ભોજકત્વ એટલે અર્થનો ઉપભોગ કરાવવાની શબ્દની શક્તિ. ભટ્ટનાયકની અભિધામાં સામાન્ય અભિધા અને લક્ષણ બંને સમાઈ જાય છે. જે શક્તિથી નટમાં કે બીજામાં દેખાતા ભાવો કે લાગણીઓ સાધારણી કરાય છે (are generalised) તેને ભટ્ટનાયક ભાવકત્વવ્યાપાર કહે છે. દા. ત., ભાવકત્વવ્યાપારથી સીતા (જે આલંબનવિભાવ છે તે) માત્ર સીતા નામે એક વ્યક્તિ તરીકે નથી સમજાતી, પણ સીતામાં ચાલતા મનોવ્યાપારવાળી કોઈ પણ સ્ત્રી સમજાય છે. અને આ ભાવકત્વવ્યાપારથી રામની સીતા તરફની રતિ જે સ્થાયી ભાવ છે તે પણ સર્વસામાન્ય રતિ તરીકે સમજાય છે, માત્ર અમુક એ વ્યક્તિઓની જ રતિ તરીકે નહિ. આમ વિભાવો, અનુભાવો, વ્યભિચારીઓ અને સ્થાયીઓને પ્રેક્ષકો તેમનાં સર્વસાધારણ સ્વરૂપમાં ઓળખે છે. એટલે કે, આ વ્યાપાર મુજબ મૂળ પાત્રના જે વિભાવાદિ છે, તે જ નટના પણ વિભાવાદિ છે અને તે જ પ્રેક્ષકના પોતાના વિભાવાદિ છે એમ પ્રેક્ષકને સમજાય છે. દા. ત., રામે અનુભવેલ કરુણુરસ, નટે અનુભવેલ કરુણુરસ, અને પ્રેક્ષકે અનુભવેલ કરુણુરસ, એના સામાન્ય સ્વરૂપમાં એક જ છે. રામનો રસ નટના રસથી જુદો નથી, તેમ

નટનો રસ પ્રેક્ષકના રસથી જુદો નથી પણ તત્ત્વમાં રસ બધા માટે એક જ સ્વરૂપનો છે. આમ પ્રેક્ષક ભાવકત્વવ્યાપારથી સ્થાયીભાવને સાધારણી કરે છે.

સાધારણીકૃત વિભાવાદિની સાથે સાધારણીકૃત સ્થાયી જે શબ્દશક્તિથી પ્રેક્ષકવડે ભોગવાય છે તે શક્તિને ભટ્ટનાયક ભોજકત્વ-વ્યાપાર કહે છે. રસનો આ ભોગ યોગીઓના પરબ્રહ્મભોગ જેવો છે. પરંતુ રસના ભોગમાં રજસ અને તમસનાં તત્ત્વો હોય છે. તેથી એમાં વ્યાપકત્વ, દ્રાવકત્વ, અને વિકાસકત્વના ગુણો હોય છે. જ્યારે યોગીના ભોગમાં એવું નથી હોતું. આ ભોજકત્વ સ્મરણ અને અનુભવથી વિશિષ્ટ પ્રકારનાં પરિણામો આપે છે.

આમ ભટ્ટનાયકના મતે રસનિષ્પત્તિ એટલે રસોપલુકિત.

પરંતુ ભટ્ટનાયકની આ સમજૂતી વિશે અભિનવગુપ્તાચાર્ય નીચે મુજબ ટીકા કરે છે. શબ્દની ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ નામે બે નવી શક્તિઓ કદપવાનું કશું કારણ નથી. ખરી રીતે તો એ બે શક્તિઓ ભાવની વ્યાખ્યામાં સમાયેલી છે. ભરત ભાવની વ્યાખ્યા કાવ્યાર્થાન્ ભાવચન્તીતિ ભાવાઃ એમ આપે છે. આનો અર્થ એ કે બધા જ ભાવોમાં ભાવકત્વની શક્તિ અન્તર્ગત છે, માટે વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવો પોતે જ પોતાની ભાવકત્વની શક્તિથી કવિતાનો આસ્વાદ એટલે કે રસ બહાર લાવે છે. આ પ્રમાણે સ્થાયી ભાવ તે રસનો ભાવક કે નિષ્પાદક કહેવાય. અભિનવના મતે ભાવોનું આ ભાવકત્વ એટલે ગુણ અને અલંકારનો ઉચિત ઉપયોગ. વળી અભિનવના મતે ભોજકત્વ તે રસનો આસ્વાદ જ છે, અને તેના મત મુજબ શબ્દના વ્યંજનાવ્યાપારથી આ આસ્વાદ શક્ય અને છે. માટે એ આસ્વાદ અથવા રસ શબ્દનો વ્યંજનાશક્તિથી બહાર આવે છે, એટલે કે, રસ વ્યંજ્ય છે. માટે ભોજકત્વને પણ શબ્દના જુદા વ્યાપાર તરીકે કે શક્તિ તરીકે ગણવાની જરૂર નથી.

અભિનવ પોતે રસનિષ્પત્તિ નીચે મુજબ સમજાવે છે. નાટકમાં

નટના અભિનયાદિથી અને કાવ્યમાં કવિના શબ્દોથી જ આપણે વિભાવ, અનુભાવ અને ભાવને જાણી શકીએ છીએ. માટે વિભાવાદિ શબ્દ તે અભિનયના વાચ્યાર્થ છે અને શબ્દાદિ વિભાવાદિના વાચકો છે. આમ આપણે કાવ્યના વિભાવાદિરૂપી વાચ્યાર્થને જાણી લઈએ પછી જ એનો વ્યંગ્યાર્થ જાણીએ છીએ. આ વ્યંગ્યાર્થ પણ એ જ શબ્દો અને અભિનયો જણાય છે. એ વ્યંગ્યાર્થ સ્થાયી ભાવને બહાર લાવે છે અને આ ઉપરથી સ્થાયી ભાવની ચર્ચણા જ્યારે પૂર્ણપણે થાય છે ત્યારે રસ નીપજે છે. આ અર્થમાં જ રસને કાવ્યાર્થ તેમજ વ્યંગ્યાર્થ કહેવાય છે. માટે અભિનયના મતે વિભાવાદિ રસના વ્યંગ્યોકો થશે અને નિષ્પત્તિ તે અભિવ્યક્તિ થશે. આમ રસપ્રતીતિ એટલે રસના આસ્વાદ કે ચર્ચણાના નામથી ઓળખાતી રસાસ્વાદની સ્થિતિ થશે. જે બહાર આવે છે તે રસ નથી પણ પ્રેક્ષકમાં અન્તર્ગત રહેલા રસનો આસ્વાદ છે, ભાવ નથી પણ પ્રેક્ષકમાં ઊદ્ભવું સૌન્દર્યલક્ષી આસ્વાદનું આત્મલક્ષી પ્રતિબિમ્બ છે.

આવી રીતે રસ અભિવ્યક્ત થાય છે. પણ આ અભિવ્યક્તિ સામાન્ય લૌકિક અભિવ્યક્તિ કરતાં જુદા પ્રકારની છે. કારણ કે આ અભિવ્યક્તિનાં કારણો જે વિભાવાદિ છે તે પણ લૌકિક કારણો નથી. રસાવિર્ભાવ માટે વિભાવાદિની જરૂર છે અને વિભાવાદિ વગર રસ રહી શકે જ નહિ, છતાં રસને આપણે લૌકિક કાર્ય તરીકે ગણી શકીએ નહિ. આથી સામાન્ય કાર્યકારણભાવ રસપ્રક્રિયાને લાગુ પાડી શકાય નહિ. કાવ્યના યુદ્ધચતીત પ્રદેશમાં સામાન્ય કાર્ય અને કારણને શબ્દને બદલે પ્રેક્ષકના મનમાં રસોત્તેજના કરી શકે એવો કાદ્વપનિક સમ્બન્ધ રહેલો છે. રસ જે કાર્ય છે તેને તેનાં કારણો જે વિભાવાદિ છે તેની સાથે એકરૂપ ન ગણી શકાય, કારણ કે વિભાવાદિ રસથી જુદા નથી અનુભવાતા. પણ આખી જ પ્રક્રિયા રસ તરીકે અનુભવાય છે. અને આ પ્રક્રિયા એક અને અવિભાજ્ય છે.

વળી અભિનય એમ પણ માને છે કે સંસારમાં જે વિવિધ

અનુભવો આપણને થાય છે તેનાથી સહૃદયોના હૃદયમાં એક જાતની ગૂઢ વાસના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે બંધાતી જાય છે. આ વાસના સ્વાભાવિક છે. અને પૂર્વજન્મમાં મળેલા અનુભવોને પરિણામે પણ એ આપણા મનમાં બંધાણી હોય. તેમજ આ વાસના આ જન્મમાં જ અભ્યાસ અને અનુભવના બળે પણ બંધાણી હોય. આમ જીવનના વિવિધ પ્રસંગે અનુભવાતા વિવિધ વિભાવો, અનુભાવો, વ્યભિચારીઓ અને સ્થાયીઓનું એક સૂક્ષ્મ વાસનાશરીર સહૃદયના મનમાં બંધાતું રહે છે. અનુભવેલા વિભાવોની વાસના, અનુભવેલા અનુભાવોની વાસના એવી રીતે બંધાતી આપણા જુદાજુદા અનુભવોની વાસના આપણા હૃદયમાં રહ્યા કરે છે. પછી કાવ્ય વાંચવામાં કે નાટક જોવામાં તે તે વિભાવાદિને પ્રત્યક્ષ કરતાં જ સહૃદયના મનમાં તે તે વિભાવો સાધારણી કરાય છે. આથી કરીને સહૃદયનું મન તે તે વિભાવાદિને અમુક એક વ્યક્તિના જ તે છે એવી રીતે ગ્રહણ કરતું નથી પણ તે સર્વસામાન્ય છે એમ જ સમજે છે. અભિનવ નોધે છે કે આ સાધારણીકરણ, ભટ્ટનાયક ધારે છે તેમ, ભાવકત્વ નામે શબ્દઆપારથી થતું નથી, પણ સહૃદયના મનમાં બંધાયેલી ગૂઢ સૂક્ષ્મ વાસના, જ્યારે કુશળ કવિના કાવ્યમાં ગુણ અને અલંકારોનો ઉચિત ઉપયોગ થાય છે ત્યારે અને કુશળ નટ વડે ઉચિત અભિનયાદિનો પ્રયોગ થાય છે ત્યારે સર્વસાધારણ સ્વરૂપે બહાર આવે છે. વિભાવાદિનું આ સાધારણીકરણ સહૃદયના મનને દેશકાળથી પર લઈ જાય છે. માટે તો, અભિનવના મતે, રસાસ્વાદ બિનંગત અને આનન્દૈકમય છે.

રસવાદની સમજૂતીના આવા જુદાજુદા મતો નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં નોંધાયેલા મળે છે. તેમાંથી શિવમતાદિ પહેલાં નોંધેલા મતો અને લોહજટાદિના પછી નોંધેલા મતોનાં દષ્ટિબિંદુઓમાં જ તફાવત છે. શિવમતાદિમાં દાર્શનિક (Philosophical) દષ્ટિબિંદુ રહેલું છે તો અભિનવાદિની સમજૂતીમાં માનસશાસ્ત્રાત્મક (Psychological) દષ્ટિબિંદુ ઉપર ખાસ ભાર મુકાયો છે. શિવમતાદિની દષ્ટિએ ત્રૈગુણ્યા-

વસ્થાની ભિન્નભિન્ન પ્રકારની વિષમતાને સાથે અહંકાર અને અભિમાન-
અમુક સ્થિતિઓ ભળે છે એટલે જુદાજુદા રસો નીપજે. આ સમજૂતી
સાંખ્યવાદીની જ ગણાય.¹

શિવમતાદિની રસની સમજૂતીમાં જે સીધી દાર્શનિક દૃષ્ટિ
તેવી દાર્શનિક દૃષ્ટિ અભિનયવાદિના મતોમાં નથી જ. છતાં એ
સૂચવવામાં આવ્યું છે (અને એ મંત્રવિત પણ છે) કે લોહલટાદિ-
મતો પોતપોતાનાં દાર્શનિક મન્તવ્યો ઉપરથી ઘડાયા છે. લોહલટને
મત મીમાંસાના, શકુન્તો મત ન્યાયના, ભટ્ટનાયકનો મત સાંખ્યના અ-
અભિનયનો મત પ્રત્યક્ષિજ્ઞાવાદના સિદ્ધાન્તો ઉપર રચાયો છે. મીમાંસા
શબ્દોના દીર્ઘવ્યાપારત્વમાં માને છે તેથી લોહલટના મતે રસ પા-
અભિધાત્રી સમગ્રજ છે અને એમ વાચ્ય અને છે. શકુન્તો અનુભૂતિવા-
તો દેખીતો જ ન્યાયશાસ્ત્ર ઉપર રચાયો છે. ભટ્ટનાયકનું ભોજકત્વ
સાંખ્યમતનો ભોગવ્યાપાર છે એમ બતાવાયું છે. સાંખ્યશાસ્ત્ર મુજબ
સૃષ્ટિવિકાસનો હેતુ ભોગપ્રાપ્તિ અને અપવર્ગપ્રાપ્તિનો છે. આ મત ઉપ-
ભટ્ટનાયકનો ભોજકત્વનો વ્યાપાર રથપાયો લાગે છે એવી જ રી-
અવિભાજ્ય બિનંગત આતન્દ્રવાળો અભિનયનો મત કારમીરના શૈ-
પ્રત્યક્ષિજ્ઞામતનાં તરફો ઉપર રચાયો છે.

હવે રસ વિશે એક વાત નોંધવાની યાદી રહે છે અભિનયવા-
સર્વ લેખો રસને સુખાત્મક જ ગણે છે, પરંતુ 'નાટ્યદર્પણ'ના કર્તાએ
રસને સુખાત્મક તેમજ દુઃખાત્મક ગણે છે. તેઓ લખે છે: ન
રસમાંથી શૃંગાર, વીર, હાસ્ય, અદ્ભુત અને શાન્ત એ પંચ રસે
સુખાત્મક છે, કારણકે તે ધૃષ્ટ વિભાવાદિથી નિગ્મજ થાય છે. યાકીન

૧. રસની આ સમજૂતીની પૂર્ણ વીગતો માટે 'કૌમુદી', પુ. ૫ મું, અ-
૧માં આવેલા 'રસ' ઉપરનો શ્રી. રસિકલાલ પરીખનો લેખ જુઓ. ઉપર
અંગ્રેજીમાં ડૉ. દેના 'Sanskrit Poetics'માં તેમજ ડૉ. શંકરનના 'The
Theories of Rasa and Dhavani'માં પણ વિસ્તૃત ચર્ચા છે. પરં-
'ભાવપ્રકાશ' તથા 'નાટ્યદર્પણ'માંથી આવેલી માહિતી બીજે ક્યાંય અપાઈ નથી

૨. 'નાટ્યદર્પણ', પૃ. ૧૫૮-૧૫૯

રસો અનિષ્ટ વિલાવાદિથી નિષ્પન્ન થાય છે માટે તે દુઃખાત્મક છે. એટલે કરુણ, રૌદ્ર, બીજાત્સ અને ભયાનક દુઃખાત્મક છે.

કેટલાક બધા રસને સુખાત્મક કહે છે પણ તે પ્રતીતિબાધકર છે. સુખ્ય વિલાવથી પોષાયેલ અને કાવ્યાભિનયોથી યોગ્યેલ ભયાનક, બીજાત્સ, કરુણ કે રૌદ્ર રસ ભોક્તાના મનમાં કાષ્ઠ અનિર્વર્ણનીય કલેશદશાને ઉપજાવે છે. માટે જ ભયાનકાદિથી સમાજ ઉદ્દેગ પામે છે, પરંતુ સુખના આસ્વાદથી ઉદ્દેગ થવો ઘટતો નથી. અને આ રસોમાંથી પણ જે ચમત્કાર દેખાય છે તે તો રસાસ્વાદનો વિરામ થઈ જાય પછી, વાસ્તવિક સ્વરૂપને પ્રત્યક્ષ કરતી નટ કે કવિની કલાકુશળતાને લીધે છે. માથાને કાપી નાખવાને કરેલા પ્રહારના કૌશલથી પણ કેટલાક મિથ્યાભિમાનીઓ વિસ્મય પામે છે. કવિ કે નટની શક્તિથી ઊપજતા, સર્વાંગ આહ્વાદ આપનારા આ જાતના ચમત્કારથી છેતરાઈને બુદ્ધિમાનો પણ દુઃખાત્મક એવા કરુણાદિ રસોને પણ સુખાત્મક ગણે છે. અને એના આસ્વાદ-લૌહ્યથી પ્રેક્ષકો પણ એમાં પ્રવર્તે છે. કવિઓ તો સંસાર પોતે જ સુખદુઃખાત્મક છે તેને અનુસરીને રામાદિનાં સુખદુઃખાત્મક ચરિતોનાં નિર્ગન્ધનો કરે છે. ઉગ્ર દારૂના પાનના માધુર્યની પેઠે, તીક્ષ્ણ આસ્વાદવાળા દુઃખાસ્વાદમાંથી પણ સુખનો સ્વાદ આવે છે. પરંતુ સીતાનું દરણ, દ્રૌપદીનાં કેશામ્બરકર્ષણ, દરિશ્વન્દ્રનું ચાણકાણદાસ્ય, રોહિતાશ્વનું મરણ, લક્ષ્મણને શક્તિથી આવેલી મૂર્છા વગેરેના કુશળ અભિનયો જોતાં સહૃદયોને કયો સુખાસ્વાદ થશે ? માટે મૂળ પાત્રને લગતા કરુણાદિ રસો, એનાં પરિદેશિતાદિનું પણ અનુકરણ થાય છે. આથી દુઃખાત્મક જ છે. જો મૂળનું નટ અનુકરણ કરે તે અનુકરણથી સ્વતંત્ર અભિનયાદિથી એ રસો સુખાત્મક નથી એમ કહો, તો તો એ યોગ્ય અનુકરણ જ ન ગણાય; કેમકે મળતા જોઈએ ભાસ કરાવે તે અનુકરણ પણ જોઈ જ ગણાય. વળી પ્રદાદિના વિનાશના દુઃખથી પીડાતા માણસને કરુણાવસ્થા વર્ણવાય કે અભિનયાય ત્યારે સુખાસ્વાદ થતો હોય તો તે પણ અન્તે

તો દુઃખાસ્વાદ જ છે. કેમકે દુઃખી જ દુઃખવાર્તાથી સુખ પામે છે; આનન્દની વાર્તાથી તો તે પીડાય છે. માટે કટુણાદિ દુઃખાત્મક જ છે. વિપ્રલમ્બશૃંગાર દાહાદિ કાર્યથી દુઃખરૂપ ગણાય છતાં સંભોગની સંભાવના એમાં રહેલી છે તેથી તે અન્તે સુખાત્મક છે.

આમ 'નાટ્યદર્પણ'ના મતે પાંચ રસો સુખાત્મક અને ચાર રસો દુઃખાત્મક છે.

રસની સંખ્યા માટે પણ મતભેદ રહ્યા કર્યો છે. મૂળ આઠની સંખ્યા હતી. તેમાં શાન્તના ઉમેરાથી નવ રસો થયા. પરન્તુ પાછળના જુદાજુદા લેખકોએ તો રસ દશ છે, તેર છે અને કેટલાકે તો દરેક વ્યક્તિચારી ભાવ રસમાં પરિણમી શકે છે એમ દલીલો કરી છે. આ બધી વીગતોની માહિતી ડૉ. રાધવને વિસ્તારથી એક લેખમાં આપી છે તે જિજ્ઞાસુએ જોવી.^૧

૭. વૃત્તિ

નાટકમાં પાત્રો જે કંઈ શારીરિક, માનસિક કે વાચિક વ્યાપાર કરે તેના ચાર ભાગ પાડીને ભરતે એ દરેકને વૃત્તિ કહી છે. એ ચારનાં નામ: ભારતી, સારવતી, આરભટ્ટી અને કૈશિકી.

પુરુષથી જ પ્રયોગ્યયેલ સ્ત્રી વગરની, વાચ્યાપ્રધાન, સંસ્કૃત વાક્યોવાળી, પોતાનું નામ લઈને નટોએ પ્રયોજેલી એવી વૃત્તિને ભારતી કહે છે. ભરત એના ચાર ભેદ કહે છે: પ્રરોચના, આમુખ, વીથી, પ્રદસન.

સારવત ગુણુવાળી, ન્યાય ચરિત્રવાળી, દર્પોત્કટ, શોકનું જેમાં શમન છે એવી વૃત્તિને સારવતી કહેવાય છે. એમાં વાચા તથા અંગોનો

૧. જુઓ 'Journal of Oriental Research, Madras', Vol. Xમાં તેમને 'The Number of Rasas' ઉપરનો લાંબો લેખ. વળી ભોળે 'શૃંગારપ્રકાશ'માં રસમાં શૃંગારને જ પ્રધાન માન્યો છે, અને રસને જીવાભિમાન સાથે સમ્બન્ધ છે વગેરે સિદ્ધાન્તો મૂક્યા છે. પણ એ અન્ય હજી પ્રસિદ્ધ થયા નથી, તેથી એના વિશે વધુ માહિતી મળતી નથી.

અભિનય હોય. એમાં વીર, અદ્ભુત અને રૌદ્ર રસો હોય છે, કરુણ અને શૃંગાર અદ્ય હોય છે. વળી એમાં પરસ્પરને ધર્ષણ કરનારા ઉદ્ધત પુરુષો પણ હોય છે. આના પણ ચાર ભેદ કહ્યા છે: ઉત્થાપક, પરિવર્તક, મંલાપક અને મંધાતક.

સુન્દર નેપથ્યથી શોભીતી, સ્ત્રીવાળી, નૃત્ત અને ગીતવાળી, કામોપભોગના ઉપચારવાળી વૃત્તિને કૈશિકી કહે છે. એના ચાર ભાગ: નર્મ, નર્મસ્ફૂર્જ, નર્મસ્ફોટ, નર્મગર્ભ.

આરભટ ગુણોવાળી, બહુવચન અને કપટવાળી, દમ્ભ અને અનૃત વચનવાળી આરભટી નામે વૃત્તિ છે. તેમાં કૂદકા અને ઠેકડા હોય, માયામલ પણ હોય. પડ્ગુણથી ભરપૂર, ખીખને છેતરવાથી વિદ્રવવાળી, લાલાલાલને માટે કરાયેલી વૃત્તિ તે આરભટી. તેના ચાર ભેદ: મંક્ષિપ્તક, અવધાત, વસ્તૂત્થાપન અને મંકેટ.

ભરતની આ ચાર વૃત્તિ વિશે પાછળથી કેટલીક ગેરસમજૂતી અને મતભેદ થયા છે એમ ‘અભિનવભારતી’ ઉપરથી જણાય છે. ડૉ. વી. રાધવને વૃત્તિ ઉપર એક વિસ્તૃત લેખ લખ્યો છે તેમાંથી નીચેના મુદ્દાઓ ખાસ નોંધવા જેવા છે.

(૧) કૈશિકીનું નામ કૈશિક નામની જ્ઞાતિ ઉપરથી પડ્યું હશે. કથકૈશિક નામે જોત તથા દેશના એક ભાગ વિશે ઉલ્લેખો મળે છે. તેમજ સાત્ત્વતીનું નામ સાત્ત્વત નામની જ્ઞાતિ ઉપરથી પડ્યું હશે. મૂળ ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં તેમજ પાછળના ખીખ ગ્રન્થોમાં કૈશિકીને કેશ (=વાળ) ઉપરથી અને સાત્ત્વતીને સત્ત્વ=મન ઉપરથી વ્યુત્પન્ન કરવામાં આવે છે. આ બાબતમાં ડૉ. રાધવનનો મત ખરેખર વિચારણીય અને સમ્ભવિત છે.

(૨) ડૉ. રાધવનના મતે વૃત્તિની મૂળ ગ્રંથોમાં એ જ હશે: તે એ—ભારતી અને સાત્ત્વતી, અને કૈશિકી એટલે મૃદુ અને આરભટી એટલે

૧. ‘Journal of Oriental Research’, Vol. VII માં ‘The Vrttis નામનો એમનો ત્રણ હકીકતોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો લેખ.

ઉપર એ બંનેનાં વિશેષણો છે. એટલે કે કેશિકી ભારતી, કેશિકી સાર્વતી તેમ જ આરભટી ભારતી અને આરભટી સાર્વતી એમ બાગો હોઈ શકે. પછી ડૉ. રાધવન 'અભિનવભારતી'માંથી ઉતારા આપીને વૃત્તિની સંખ્યા વિશે જુદાજુદા મતો નોંધે છે. નામ આપ્યા વગર અભિનવ એક મત મુજબ એ વૃત્તિઓ હતી, અને બીજા મત મુજબ ત્રણ વૃત્તિઓ હતી એમ નોંધે છે. વળી ઉદ્ભટ ભરતની ચારે વૃત્તિને નકારીને જુદી જ ત્રણ વૃત્તિ સ્વીકારે છે.^૧ શકલીગર્ભ ભરતની ચાર વૃત્તિમાં પાંચમી વિશ્રાન્તિ નામે વૃત્તિ ઉમેરે છે. ભોજ પણ ભરતની ચાર વૃત્તિ ઉપરાંત એ ચારેનાં મિશ્રણવાળો મિશ્રવૃત્તિ નામે પાંચમી વૃત્તિ સ્વીકારે છે. વળી 'મંગીતસુધાકર' નામે એક ગ્રન્થ (જે હજી પ્રસિદ્ધ થયો નથી)ના કર્તા હરિપાલદેવ ભરતની ચાર વૃત્તિ ઉપરાંત પ્લાહીવૃત્તિ નામે પાંચમી વૃત્તિ સ્વીકારે છે. આમ વૃત્તિ વિશે જુદાજુદા મતો છે. અભિનવ લખે છે કે લોલ્લટ વગેરેએ ઉદ્ભટ અને શકલીગર્ભના મતને નકાર્યા હતા. અભિનવ પોતે પણ ચાર જ વૃત્તિઓમાં માને છે.

વૃત્તિના આ આખા પ્રશ્ન વિશે ડૉ. રાધવનનો ઉક્ત લેખ વાંચવા જોવો છે.

૮. અભિનય

અભિનય વિશે આ પુસ્તકમાં ખાસ લખવા ધાર્યું નથી. કેમકે એનો વિસ્તાર આપણે ત્યાં એટલો બધો થયો છે કે એના વિશે તે એક આખું જુદું પુસ્તક લખાય તો જ યોગ્ય થાય, તેથી અહીં માહિતી પૂરતું જ લખવા ધાર્યું છે.

'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં કુલ ૧૫ અધ્યાયમાં અભિનયનું વર્ણન છે. તેમાં ચોથા અધ્યાયમાં તાણ્ડવલક્ષણ છે. તેમાં અંગહાર,^૨ કરણ, રેચક અને પિણ્ડીબન્ધ વગેરેની સમગ્તી છે. તેમાં ૩૨ અંગહારો, ૧૦૮

૧. ધનંજય અને શારદાતનયે ઉદ્ભટ પાંચ વૃત્તિ સ્વીકારે છે એમ નોંધ્યું છે તે ભૂલભરેલું છે, એમ ડૉ. રાધવનનો મત છે.

૨. આ શબ્દો વિશે આગળ કૃતિવિભાગમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની વીગત આપતાં બધાની સમગ્તી આપી છે તે જુઓ.

કરણો, ૪ રેચકો અને જુદાજુદા પિણ્ડીબન્ધોની સમજૂતી છે. ખરું જોતાં આ આંગિકાભિનયનો જ વિષય છે. પરંતુ નાટકમાં એનો જેટલો ઉપયોગ થઈ શકે તેનાં કરતાં નૃત્ત અને નૃત્યમાં એનો ઉપયોગ વધુ થઈ શકે તેથી એ જુદા આપ્યા છે. ખરી રીતે તો આ કરણાદિ જુદાંજુદાં નૃત્તનાં સ્વરૂપો છે. આઠમા અધ્યાયમાં ઉપાંગવિધિ છે, તે આંગિકાભિનયનો ભાગ છે. આંગિકાભિનયનો વીગતો ૮-૧૩ અધ્યાયોમાં આપી છે. તેમાં આઠમામાં શિર, દૃષ્ટિ, ૧ તારાપુટ, બ્રૂ, નાસા, ગંડ, ઓષ્ઠ, ચિષ્તુક, ગ્રીવા અને મુખના જુદાજુદા પ્રકારોના અભિનયો વર્ણવ્યા છે. નવમામાં હસ્તાભિનયનું વર્ણન છે, તેમાં તેર અંયુનહસ્તો ચોવીશ અસંયુત હસ્તો અને નૃત્તહસ્તોની વીગતો છે. દશમામાં હિર, પાર્શ્વ, જઠર, કટિ, ઊર, જંઘા અને પાદના જુદાજુદા અભિનય-પ્રકારોની સમજૂતી છે, અગિયારમાં ચારીવિધાન અને આરમામાં મણ્ડલીવિધાનની સમજૂતી છે. તેરમામાં ગતિપ્રચારની વીગતો છે. આ બધું આંગિકાભિનયમાં આવે છે. પંદરમાંથી ઓગણીસમા અધ્યાય સુધી વાચિકાભિનયની વીગતો છે, તેમાં પંદર અને સોળમા અધ્યાયમાં હંદ અને વૃત્ત વિશે વીગતો છે. અઠારમામાં ભાષાભેદ વિષે વીગતો છે. ઓગણીસમામાં કાકુસ્વર વિશે સમજૂતી છે. સત્તરમામાં છત્રીશ નાટ્યલક્ષણો,^૨ ચાર અલંકારો તથા કાવ્યદોષો અને કાવ્યગુણોની

૧. આ ઉપાંગવિધિમાં તેમજ તેના પ્રકારોમાં તેમ વળી હસ્તાદિની સંખ્યામાં પણ મતભેદ રહ્યા કર્યા છે. દા. ત., દૃષ્ટિ તથા બ્રૂ વિશે મેં કેટલીક તુલનાત્મક વીગતો એકઠી કરીને ‘નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો’ નામે એક લેખ ‘જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ’ (પૃ. ૬૧)માં લખ્યો છે તે જુઓ. વરરુચિનાં ‘કલ્યાણ-લિસારિકા’ (ચતુર્ભાણી, પૃ. ૧૩)માં કેટલાંક નૃત્તાંગની સંખ્યા આપી છે, તેમાં કેટલીક ભરતમત કરતાં જુદી પડે છે, તે મેં T.S.D., પૃ. ૧૫૬માં બતાવ્યું છે.

૨. ભરત ૩૬ નાટ્યલક્ષણો આપે છે, ઉપરાંત ચાર અલંકારો આપે છે. ‘ભાવપ્રકાશ’ આ ૩૬ નાટ્યલક્ષણોને અલંકાર કહે છે. નાટ્યલક્ષણોનું સ્વરૂપ જોતાં એ કાવ્યશોભાકર ધર્મો લાગે છે. એ દૃષ્ટિએ એની તપાસ થાય તો પાશ્વના કેટલાંક અલંકારોનું મૂળ આમાંથી કેટલાંક લક્ષણોમાં મળે એવો સંભવ છે.

સમન્વૃત્તી છે. ત્રેવીસમામાં આહાર્યાભિનયની વીગતો છે, પણ પચીશમામાં ચિત્રાભિનયની વીગતો છે તેનો સમાવેશ પણ આહાર્યાભિનય નીચે જ કરવો જોઈએ. આહાર્યાભિનયમાં ધરેણાં, કપડાં, તેમજ જુદાંજુદાં ઉપકરણો (માટીનાં, લાખનાં અને ખીજી જાતનાં ઉપકરણો)ની વીગતો આપી છે. ચિત્રાભિનયમાં દશ્યો કેમ જતાવવાં તેની વીગતો છે. સૂર્ય, ચંદ્ર, ઋતુ તથા સિંદાદિ, ધ્વજાદિના અભિનયો માટે એમાં વીગતો છે. ચોવીશમામાં સામાન્યાભિનય છે જેને સાત્ત્વિકાભિનય પણ કહેવાય છે. તેમાં ખાસ કરીને સ્ત્રીપુરુષોના સ્વભાવજ અને અચત્નજ અલંકારો (જેવા કે લીલાદિ, લાવાદિ, શોભાદિ) ઉપરાંત મનની અનેક સ્થિતિઓના અભિનયો માટે વીગતો આપી છે.

આમ ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં અભિનય માટે ખૂબ વીગતો છે, પરંતુ એના વિકાસનો ઇતિહાસ તપાસવાનું કાલના સંયોગોમાં તો અશક્ય છે.

૯. પ્રકીર્ણ

પાત્રો

પાત્રોનું વર્ગીકરણ તેના શીલ મુજબ ભરત નીચે પ્રમાણે કરે છે. ભરત તેને માટે પ્રકૃતિ શબ્દ વાપરે છે. સ્ત્રી તેમ જ પુરુષ પ્રકૃતિના ત્રણ પ્રકાર છે:-ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ. વળી કુલ પ્રમાણે પાત્ર દિવ્ય, અદિવ્ય કે અદિવ્યદિવ્ય હોય.

ઉત્તમ પ્રકૃતિનાં લક્ષણો: જિતેન્દ્રિય, જ્ઞાનવાન, જુદીજુદી કલામાં કુશળ, દક્ષિણ, દીનોને સાન્ત્વન આપનાર, વિવિધ શાસ્ત્રાર્થને જાણનાર, ગામ્ભીર્ય અને સાન્દર્ભ્યશાલી, ધૈર્ય અને ત્યાગના ગુણોથી યુક્ત હોય તે ઉત્તમ પ્રકૃતિ.

મધ્યમનાં લક્ષણો: લોકાચારમાં ચતુર, કલા અને શાસ્ત્રમાં કુશળ, વિજ્ઞાન અને માધુર્યયુક્ત હોય તે મધ્યમ પ્રકૃતિ.

અધમનાં લક્ષણો: વચનમાં રુદ્ધ, દુઃશીલ, ખરાબ સત્ત્વયુક્ત, સ્વસ્પશુદ્ધિ, ક્રોધી, ઘાતકી, મિત્રહન, પિશુન, ઉદ્ધત, ખેલવામાં અકૃતજ

આળસુ, કલહપ્રિય, માન ખાનાર, સૂચક, પાપકર્મી અને પરદ્રવ્યહારી હોય તે અધમ પ્રકૃતિ.

વળી સ્વભાવદષ્ટિએ ભરત નાયકના ચાર ભાગ કરે છે; ધીરોદ્ધત, ધીરલક્ષિત, ધીરોદાત્ત અને ધીરશાન્ત.

ઉપરાંત ભરત અષ્ટનાયિકાનું વર્ણન પણ કરે છે, તે વાસકસન્નગ, વિરહોત્કંઠિતા, સ્વાધીનભર્તૃકા, કલહાન્તરિતા, ખંડિતા, વિપ્રલખ્યા, પ્રોષિતભર્તૃકા, અને અભિસારિકા.

વળી વ્યવહાર પ્રમાણે એટલે તેની નાયિકા તરફની વર્તણૂક પ્રમાણે નાયકના અતુકૂળ, દક્ષિણ, ધૃષ્ટ અને શક એવા ચાર ભેદ પણ આપ્યા છે.

ધ્રુવા

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ના ત્રીશમાં અધ્યાયમાં ધ્રુવાની સમજૂતી છે. ખરી રીતે ધ્રુવાઓ અમુક નિયત રચણે ગાવાનાં ગાયનો છે. તેના ભરત પહેલાં તો પાંચ વિભાગો પાડે છે:—પ્રાવેશિકી, આક્ષેપિકી, પ્રાસાદિકી, અન્તરા અને નૈષ્કામિકી એમ પાંચ ધ્રુવાઓ છે. આ ધ્રુવાઓ ગેય હોવી જોઈએ, અને એમાં પ્રસ્તુત પાત્રના પ્રવેશ કે નિર્ગમનું અથવા તો પ્રસ્તુત અવસ્થાનું વર્ણન અપ્રસ્તુતના શબ્દોમાં પડદા પાછળથી કોઈ નટ કે નટીએ કરવું જોઈએ. ધ્રુવાઓનું આ સામાન્ય સ્વરૂપ છે. વળી આ અપ્રસ્તુત પદાર્થોમાં સામાન્ય રીતે દાંસ, ગજ, સિંહ, સરોવર, વન વગેરેના શબ્દોમાં પ્રસ્તુતનું વર્ણન હોય છે. આને અંગે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં ધ્રુવાઓમાં કેવા છન્દો તથા ળીર્ણ આવશ્યક તત્ત્વો કેવાં જોઈએ તેનું વીગતવાર વર્ણન આપ્યું છે. આ છન્દ તથા જાતિ પ્રમાણે ધ્રુવાઓની અનેક જાતો ભરતે સ્વીકારી છે અને એ દરેકના દૃષ્ટાન્તો પણ આપ્યા છે.

પાછળના ત્રણમાં ઉપરની પાંચ ધ્રુવાઓ જ આપવામાં આવે છે. તેમાં કોઈનો પ્રવેશ સૂચવવાને કે નિષ્ક્રમ સૂચવવાને જે કોઈ રૂપકાત્મક ગાન ગાવામાં આવે તે પ્રાવેશિકી અને નૈષ્કામિકી ધ્રુવા.

પ્રસ્તુત રસથી જુદા જ રસનું સૂચન કરવું હોય ત્યારે આક્ષેપિકા ધ્રુવાનું ગાન મૂકાય છે. પ્રસ્તુત રસને વધુ સ્પષ્ટ કરવાને ગવાનું ગાન તે પ્રાસાદિકી ધ્રુવા છે. અતે અભિનયાદિ કરતાં જો નટને કોઈ અકસ્માતથી, કપડું નીકળી જાય કે મૂર્છા આવી જાય કે એવું કોઈ વિધન આવી પડે તો તે વખતે એ વિધનની અસરને સંતાડી દેવાને માટે જો ગાન પડતા પાછળથી ગાવામાં આવે તે અન્તરા ધ્રુવા કહેવાય.

‘વિક્રમેર્વશીય’ના ચોથા અંકમાં આવી ઘણી ધ્રુવાઓ મળે છે. બીજાં સંસ્કૃત નાટકોમાં ધ્રુવાઓ ખાસ મળતી નથી. આ પાંચ જાતની ધ્રુવાઓ નાટકકાર પોતે રચતા તથા બીજી જાતની ધ્રુવાઓ નાટ્યાચાર્યો રચતા એમ ‘નાટ્યદર્પણ’માં^૧ લખ્યું છે.

ઉપસંહાર

આવી રીતે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ના કર્તાઓ, કૃતિઓ અને સિદ્ધાન્તોનું નિરૂપણ કર્યા પછી આપણે જોઈએ કે નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસનાં કોઈ સ્થિત્યન્તરો આપણે નિશ્ચિત કરી શકીએ એમ ધીએ કે નહિ.

આગળ કહેવાઈ ગયું છે કે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર વહેલામાં વહેલું જો પુસ્તક મળે છે તે ભરતનું ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ છે, અને તેમાં નાટ્યનાં બધાં જ તત્ત્વો લગભગ પૂર્ણ વિકસિત દશામાં છે. છતાં આપણે વીગતોમાં ઊતરીએ.

નાટ્યશાસ્ત્રનાં સામાન્ય અંગો નીચે મુજબ ગણાય:

(૧) રૂપકો.

(૨) ઉપરૂપકો.

(૩) નાન્દી, પ્રસ્તાવના, અંક, પંચકયતુષ્ઠય, વૃત્તિ, પાત્ર, ભાષાદિ, રીતિ, પ્રવૃત્તિ, ધ્રુવાદિ.

(૪) રસભાવાદિ.

(૫) નૃત્ત અભિનયાદિ.

(૬) ઉપરાંત, નાટ્યગૃહ, સંગીત (છન્દ), અલંકાર, ગુણ, દોષ વગેરે.

આમાંથી ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં ઉપરપકો સિવાય બીજાં બધાંનું આરીક વર્ણન મળે છે; એટલે સહુથી પહેલાં તો એમ કહી શકાય કે ઉપરપકોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા અને સમજૂતી ભરતના કાળ પછી હિંદુભવી. પરંતુ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ છેલ્લે લખ્યું છે કે^૧

શેષં પ્રસ્તાર(ઉત્તર)તંત્રેણ કોહલઃ કથયિષ્યતિ

આનો અર્થ સામાન્ય રીતે એમ થાય છે કે ઉપરપકોદિનું વર્ણન કોહલ કરશે. એટલે એમ મનાય છે કે કોહલે પહેલો જ વખત ઉપરપકોનું (જેને નૃત્યપ્રકારો પણ કહેવાય છે એમ આપણે જોયું છે તેનું) વર્ણન કર્યું છે. પરંતુ કોહલનો એવો કાંઈ અન્ય મળતો નથી, જેમાં ઉપરપકો કે નૃત્યપ્રકારોનું વર્ણન હોય. એટલે બોજનો ‘શૃંગાર-પ્રકાશ’, શારદાતનયનો ‘ભાવપ્રકાશ’ અને વિશ્વનાથનું ‘સાહિત્યદર્પણ’ એ ત્રણ જ પુસ્તકો એવાં છે, જેમાં આ પ્રકારોની વીગતો મળે છે. ઉપરાંત હેમચન્દ્રના ‘કાવ્યાનુશાસન’માં, રામચન્દ્રના ‘નાટ્યદર્પણ’માં અને સાગરનન્દીના ‘નાટકલક્ષણુરત્નકોશ’માં આ પ્રકારો વિશે ઉલ્લેખો તેમ જ થોડીક વીગતો મળે છે. આવી રીતે ઈ. સ. ના ૧૧ મા સૈકાથી આ પ્રકારો શાસ્ત્રીય રીતે નાટ્યશાસ્ત્રનાં અંગ તરીકે સ્વીકારાયેલા મળે છે. પણ તેનો અર્થ એવો નથી જ કે તેની પહેલાં એ પ્રકારો અસ્તિત્વમાં નહોતા કે એ પ્રકારોની વીગતોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા થઈ જ નહોતી. છે તેટલા પુરાવામાં માનીએ તો ભરતના પોતાના શિષ્ય કોહલે જ આ પ્રકારોની ચર્ચા કરી હતી એમ સિદ્ધ છે.^૨

વળી ઉપર લખેલા અંથોમાં આ પ્રકારોનું વર્ણન મળે છે તેમાં વિકાસનાં ચિહ્નો સ્પષ્ટ દેખાય છે. બોજ અને શારદાતનયની વીગતો સરખી લાગે છે. છતાં હેમચન્દ્ર આને ગેયરપકો, ‘નાટ્યદર્પણ’ આને

૧. ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’, અધ્યાય ૩૬, શ્લોક ૬૫.

૨. કોહલ આ પ્રકારોનો શોધક (inventor) હતો એમ શ્રી રામકૃષ્ણ કવિએ ‘ભાવપ્રકાશ’ની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે પણ તે બરાબર નથી એમ મેં T.S.D.માં પૃ. ૧૦૨-૩ અતાવ્યું છે. ડૉ. રાધવન પણ આ પ્રકારો ભરત પછી હિંદુઆ એમ માનતા લાગે છે, જે અર્ધસત્ય જ છે.

અન્યાનિ રૂપકાણિ અને શારદાતનય આને નૃત્યપ્રકારો કહે છે તે જ આ પ્રકારોનું આગળનું સ્વરૂપ બતાવે છે. વળી આ દૃષ્ટિએ ‘ભાવપ્રકાશ’માં નોંધેલા એક જ નૃત્યપ્રકાર વિશેના જુદાજુદા મતોથી એમ સિદ્ધ થાય છે કે જે પ્રકાર એક વખત માત્ર સંગીતપ્રકાર તરીકે નૃત્યપ્રકાર તરીકે સ્વીકારાયો હતો તે જ પાછળથી વિકસીને નાટ્યપ્રકાર તરીકે સ્વીકારાયો હતો. અને આ દૃષ્ટિએ આ પ્રકારોની વિકસિત દશા આપણને ‘સાહિત્યદર્પણ’માં મળે છે.

પણ આ ઉપરૂપકોની બાબતમાં જો આટલો પણ વિકાસ બતાવી શકાય છે, તો આગળ નાટ્યશાસ્ત્રનાં બીજાં જે અંગો (દા. ત., પંચકત્રય, પાત્ર, વૃત્તિ, ધ્રુવા, અભિનયાદિ) ગણાવ્યાં છે તેમાં તો વિકાસનાં સ્થિત્યન્તરો બતાવવાનું બહુ જ મુશ્કેલ છે. છતાં આવાં અંગોનો વિકાસ બીજી એક દૃષ્ટિએ તપાસી શકાય. એટલું તો ખરું જ છે કે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં જ નાટ્યની બધી વીગતો મળે છે તેથી એમાં પાછળથી વિકાસ થયો દેખાતો નથી, છતાં બારીકીથી તુલનાત્મક અભ્યાસ કરતાં, અલક્ષ્ય રીતે એની વીગતોમાં પણ વિકાસ થતો રહ્યો છે એમ માનવાને કારણ મળે છે.

ઉપલા કથનને બેત્રણ દિશાથી ટેકો મળે છે. ‘નાટકલક્ષણુત્તરકોશ’ તથા ‘ભાવપ્રકાશન’માં લગભગ દરેક વીગતને માટે માત્ર એક ભરતનો જ મત નોંધ્યો છે એમ નથી, પણ જુદાજુદા કેટલાયે નાટ્યાચાર્યોના મતો નોંધ્યા છે. એ મતો મૂળ તત્ત્વમાં ભલે જુદા ન દેખાય, પણ રૂપકના અંધારણની જુદીજુદી વીગતોમાં તો ઘણી વાર મતભેદ નોંધાયેલો મળે છે. એમાંથી કેટલીક વીગતો નીચે મુજબ છે.

(૧) ભરતનાં દશ રૂપકોથી તત્ત્વમાં જુદો પડે તેવો ‘ભગવદ્ભુકમ્’-નો મત આગળ નોંધ્યો જ છે. એ મત દશ રૂપકોમાં માને છે, પ્રકરણ. અને નાટકને બીજાં રૂપકોનાં ઉત્પત્તિસ્વરૂપો ગણે છે અને સંસ્લાપ- અને વાર નામે પ્રકારોને રૂપકમાં ગણે છે. ખરી રીતે એ વાક્યમાં

૩૫૬ શબ્દ પણ નથી; એમાં તો દશ ૩૫૬ને બદલે દશ ‘નાટચરસો’^૧ એવો શબ્દ છે. પણ એ ખતાવે છે કે ‘ભગવદ્ગણુકમ્’ ભરતમતથી જુદા મતની નોંધ લે છે.

(૨) ભરતના ‘નાટયશાસ્ત્ર’માં જેનો ઇસારો પણ નથી, તેવા સુખન્ધુના મત મુજબ નાટકના પાંચ પ્રકારો છે અને એ પાંચે પ્રકારોને જુદાજુદા સંધિઓ વગેરે છે.^૨

ઉપરના બંને મુદ્દાઓ પ્રમાણમાં અગત્યના ગણાય, તો નીચેના મુદ્દાઓ વીગતના છે છતાં તેમાં મતભેદ સ્પષ્ટ છે.

(૩) જૂનાગઢના પ્રો. પુરોહિતે આત્મભગતમ્, અપવારિતકમ્ અને જનાન્તિકમ્ ઉપરના પોતાના એક લેખમાં^૩ ખતાવ્યું છે કે ભરતમાં એની વ્યાખ્યા અસ્પષ્ટ છે અને ધનંજયાદિ એની જે વ્યાખ્યા આપે છે તે કાલિદાસઆદિનાં નાટકોમાં તે શબ્દોના થયેલા વપરાશથી વિરુદ્ધ જાય છે. મને પોતાને આ વિરોધનું નિરાકરણ એમ લાગે છે કે ખરી રીતે આ શબ્દોના વપરાશમાં શરૂઆતમાં અસ્પષ્ટતા હતી તેથી ભરતની વ્યાખ્યાઓમાં અસ્પષ્ટતા છે. અને ધનંજયના વખત સુધીમાં એનો વપરાશ સ્પષ્ટ થઈ ગયો હતો તેથી ધનંજયે એની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યાઓ આપી છે અથવા ધનંજયે પોતે સ્પષ્ટતા આણવાને આવી વ્યાખ્યાઓ આપી. આ કથનનું સત્ય તપાસવામાં ધનંજય પછીનાં સંસ્કૃત નાટકોમાં આ શબ્દોનો વપરાશ કેવી રીતે થયો છે

૧. જુઓ. અથ તુ નાટકપ્રકરણોદ્ભવાસુ વારેહામૃગડિમસમવકારવ્યાયોગ-
માણસંજ્ઞાપવીથીરુત્સૃષ્ટિકાઙ્કપ્રહસનાદિષુ દશજાતિષુ નાટચરસેષુ હાસ્યમેવ પ્રધાનમ્.
‘ભગ’૦, પૃ. ૪-૫. આમાં નાટચરસોને દશ જાતિના ગણ્યા લાગે છે તેનો અર્થ શો હશે ? નાટક અને પ્રકરણ સિવાયના બીજા બધા પ્રકારો, મૂળ જુદાજુદા રસોને અનુલક્ષીને ઉદભવ્યા હશે ? તો શું રસ દશ હતા ?

૨. આને માટે જુઓ ‘ભાવપ્રકાશ’, પૃ. ૨૨૩ વગેરે તેમજ T.S.D. પૃ. ૪૮-૪૯.

૩. નવમી ઓરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સમાં આપેલો તેમનો ‘અપવારિતકમ્’ ઉપરનો લેખ.

તે તપાસીએ તો નિર્ણયાત્મક પ્રમાણ મળે. ધનંજય પછી આ શબ્દોની વ્યાખ્યા અને વપરાશમાં વિરોધ નહિ મળે એમ હું ધારું છું.

આનો અર્થ એટલો જ કે પારિભાષિક શબ્દોના અર્થમાં ભરતથી ધનંજયના ગાળામાં આટલો વિકાસ થયો.

(૪) તેવી જ રીતે અંકાસ્ય અને અંકાવતારના જુદાજુદા મતો તપાસીએ તો તે શબ્દોના અર્થમાં પણ સ્પષ્ટતા વધતી ગઈ છે એમ લાગશે.

(૫) વળી પંચકત્રયમાંથી કેટલાકનાં સ્વરૂપમાં સ્પષ્ટ વિકાસ ક્રમે ક્રમે જ થયો છે એમ લાગે છે.

ખિન્દુ વિશે બેત્રણ મતો મળે છે, તેમાંથી ખિન્દુ તે એક જ સ્થળ નહિ પણ જ્યાં જ્યાં ખીજનો વિકાસ સ્પષ્ટ દેખાય ત્યાં ત્યાં ખિન્દુ થાય એ મત સ્વીકારાયો લાગે છે.

તેવી રીતે આ પંચકત્રયના પરસ્પર સમ્બંધોની કલ્પનામાં પણ મતભેદ રહ્યા છે. દા. ત., અર્થપ્રકૃતિ અને અવસ્થાનું જ્યાં જોડાણ થાય ત્યાં સંધિ એ મત સંધિનું સ્વરૂપ વધુ સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે.

(૬) વળી અભિનયાદિની વીગતોમાં પણ મતભેદ મળે છે, તે મેં દષ્ટિ વિશે અન્યત્ર લખ્યું છે તેનાથી સિદ્ધ થાય છે.

વળી રીતસર વીગતવાર અભ્યાસ કરતાં આવા મતભેદોના અનેક દાખલા મળશે.^૧

અને જ્યાં મતભેદથી ત્યાં વિકાસ થયો છે એમ ગણવામાં વાંધો ન ગણવો જોઈએ.^૨

આમ જ્યારે ભરતથી પાછળના વખતમાં પણ મતભેદો મળે છે, ત્યારે એટલું તો જરૂર મનાય કે ભરતની પહેલાં, નાટ્યશાસ્ત્રમાં

૧. આ દિશામાં કેટલોક ફાળો ડૉ. રાધવને તેમના જુદાજુદા લેખોથી આપ્યા છે. તેમણે વૃત્તિ, લક્ષણ, નાટ્યધર્મો, રસસંખ્યા વગેરે ઉપર લેખો મળ્યા છે, પણ જુદીજુદી દષ્ટિએ આ વીગતોના અભ્યાસની જરૂર ઊભી છે.

૨. વિકાસ એટલે સુધારો એવો અર્થ ન લેવો.

જે જુદી વીગતોને અન્તિમ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું છે તેમાં ક્રમિક વિકાસ થતો રહ્યો હશે. પરંતુ એની તપાસ કરવામાં નાટ્યશાસ્ત્રના જૂના ગ્રંથોના અભાવથી ઘણી જ મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. છતાં નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરનાં પુસ્તકો, આજે જેટલાં મળે છે તેનાથી ઘણાં વધારે એક કાળે (સને ઈ. સ. પૂર્વે પણ) અસ્તિત્વમાં હતાં એમ તો સાબિત થઈ શકે છે.

એક તો ભાસ કાલિદાસાદિનાં નાટકોનું ઘડતર જ, નાટ્યશાસ્ત્રનાં તત્ત્વો તેમની પહેલાં નક્કો થઈ ગયાં હતાં એમ ખતાવે છે. બીજું એમનાં નાટકોમાં પણ નાટ્યશાસ્ત્ર વિશે કેટલાક સ્પષ્ટ ઉલ્લેખો છે. દા. ત., ‘વિક્રમોર્વશીયમ’માં તો ભરતે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ લખ્યું હતું એમ સ્પષ્ટ છે. ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’માં પણ નૃત્ય અને નાટ્યનાં શાસ્ત્રો ઘણાં જ વિકર્યાં હતાં અને એ કળાઓ શીખડાવવાને રાગ્નઓ આચાર્યને રાખતા એમ મળે છે. ભાસમાં પણ નાટ્યશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ મળે છે.^૧

વળી જુદાજુદા કર્તાઓના જે ઉલ્લેખો આપણને મળે છે અને જે આપણે આ પુસ્તકના પહેલા વિભાગમાં એકઠા કર્યા છે તેના ઉપરથી અનુમાન કરીએ તો એમ ગણાય કે ઈ. સ. પૂર્વે પણ કેટલાક નાટ્યાચાર્યો થઈ ગયા હતા. દા. ત., ભાસ, સુખન્ધુ અને હર્ષના ઉલ્લેખો મળે છે તે ત્રણે ભેખડો ઈ. સ. પૂર્વેના હોવાનો સમ્ભવ છે. તેની પહેલાં પાણિનિનો પુરાવો છે જે નટસૂત્રના ગ્રંથો તેના કાળમાં હૈયાતીમાં હતા. આમ, જો કે ગ્રંથો મળતા નથી છતાં નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ભરતારિક્ત અન્ય ગ્રંથો પણ ઈ. સ. પૂ. આઠમા સૈકાથી માંડીને તો અસ્તિત્વમાં હતા જ એમ સિદ્ધ ગણાય.

એટલે આ જુદીજુદી દષ્ટિઓથી તપાસતાં એટલું તો સિદ્ધ થાય છે કે નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસને તપાસવાને આપણી પાસે કોઈ સ્પષ્ટ પુરાવા નથી, છતાં એમાં ક્રમિક વિકાસ થયો છે. અને એમ પણ કહી શકાય કે આ વિકાસ જેમ નાટ્યશાસ્ત્રની પહેલાનાં કાળમાં

૧. આ વાત હું સ્મૃતિ ઉપરથી લખું છું, પણ ધણેભાગે ‘પ્રતિમા’માં એ ઉલ્લેખ છે.

થયો હોવો જોઈએ તેમ, કેટલોક અંશે, તેની પછીના કાળમાં પણ થતો રહ્યો હોવો જોઈએ.

આની સાથે અહીં એમ પણ નોંધવું જોઈએ કે ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં સમાયેલી અનેક વીગતોની નિરૂપણશૈલીમાં પણ પાછળથી કેટલાક ફેરફારો થતા રહ્યા છે.

સામાન્ય રીતે એમ લાગે છે કે, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં જે વિવિધ વિષયો છે તેમાંથી દશરૂપકાદિ નાટ્યગ્રન્થોમાં રૂપકો, નાન્દી, પ્રસ્તાવનાદિ વીગતો તથા રસભાવાદિનો જ સમાવેશ કરવામાં આવતો. ઊપરૂપકોને તો કોઈ કોઈ લેખકો જ સ્વીકારતા. નૃત્ત અને અભિનયને માટે તો અભિનયદર્પણાદિ જુદા ભરતગ્રન્થો થયા. અલંકાર, ગુણ, દોષ વગેરેની જે ચર્ચા નાટ્યશાસ્ત્રમાં છે, તેને માટે પાછળથી કાવ્યશાસ્ત્રના અનેકાનેક જુદા ગ્રન્થો ઊપજ્યા. અને સંગીત અને છન્દની ચર્ચા માટે વળી જુદા જ ગ્રન્થો થયા. આમ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ચર્ચેલા વિષયોમાંથી, પાછળથી કાવ્યશાસ્ત્રગ્રન્થો, નાટ્યગ્રન્થો, નૃત્તગ્રન્થો, અભિનયગ્રન્થો, સંગીતગ્રન્થો (નિમ્નવળી રસગ્રન્થો પણ,) એમ જુદા-જુદા વર્ગના ગ્રન્થો થયા. તેમાં છેલ્લે છેલ્લે તો નાટ્યને કાવ્યમાં જ સમાવવામાં આવ્યું તેથી કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થમાં જ નાટ્યનો પણ એક વિભાગ રાખવામાં આવતો. આમ શરૂઆતમાં શુદ્ધ કાવ્યશાસ્ત્રનાં અંગોનો નાટ્યશાસ્ત્રમાં સમાસ થયેલો આપણે જોઈએ છીએ, તો છેલ્લે છેલ્લે 'સાહિત્યદર્પણ', 'પ્રતાપરુદ્રીયમ્' જેવાં પુસ્તકોમાં શુદ્ધ નાટ્યનાં અંગોનો કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં સમાસ થયેલો મળે છે. એટલે ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ચર્ચેલા વિષયોમાંથી નીચેના ગ્રન્થ-વર્ગો જન્મ્યા.

(૧) નાટ્યગ્રન્થો: 'દશરૂપક', 'નાટ્યદર્પણ' આદિ,

(૨) કાવ્યશાસ્ત્રગ્રન્થો: દંડીભામહાદિના.

(૩) સંગીતગ્રન્થો, જેમાં નૃત્ત અને અભિનયને પણ ક્યાંક ક્યાંક સ્થાન મળતું. દા. ત., સંગીતરત્નાકરાર્દિમાં.

(૪) અભિનયગ્રન્થો: અભિનયદર્પણાદિ.

(૫) નૃત્યગ્રન્થો: નાટ્યસર્વસ્વદીપિકાદિ. પણ આ ગ્રન્થપ્રકાર ઉપલા પ્રકારમાં સમાર્જી શકે. અને ભરતગ્રન્થો જ છે.

(૬) રસગ્રન્થો: જેમાં રસ, ભાવ, અનુભાવ, વિભાવ ઉપરાંત નાયકનાયિકાભેદાદિનો સમાવેશ કરવામાં આવતો.

આવી રીતે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં જે બધું એકત્ર દેખાય છે, તેમાંથી પાંચ-છ સાહિત્યપ્રકારો જુદા પડ્યા લાગે છે. કારણ કે બીજો સમ્ભવ એવો પણ છે કે એ દરેક પ્રકાર ઉપર જુદાજુદા ગ્રન્થો ભરત પહેલાં પણ અસ્તિત્વમાં હોય, ભરતે એ બધામાંથી પોતાના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં સર્વસંગ્રહ કર્યો હોય, અને પછીથી વળી એ પ્રકારો ઉપર જુદાજુદા ગ્રન્થો રચાતા રહ્યા હોય. પણ એટલું તો ખરું જ કે પાછળથી પાંચ-છ જુદાજુદા સાહિત્યપ્રકારોના ગ્રન્થસમૂહોમાં આપણને જે મળે છે તે બધું ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં એકત્ર સંગ્રહાયું છે.

ગ્રન્થસૂચિ

[આ વિષયની વધુ માહિતી માટે]

સામાન્ય

Keith, A. B., 'The Sanskrit Drama', Oxford, 1924
Krisnamachariar, M., 'Classical Sanskrit Literature',
Poona, 1938.

Kulkarni, 'Indian Drama and Dramatists'

L'ève, S., 'Le Thietre Indian', Paris, 1898.

નથુરામ કવિ: 'નાટ્યશાસ્ત્ર'.

ઉપરાંત 'ભાવપ્રકાશ'માં શ્રી રામકૃષ્ણ કવિની, 'દશરૂપક'માં ડૉ. હાસની, અને 'સાહિત્યદર્પણ'(છટ્ટી આવૃત્તિ)માં શ્રી કાણેની પ્રસ્તાવનાઓ.

इयं प्रकृतिः

Mankad, D. R., 'The Types of Sanskrit Drama',
Karachi, 1936.

De., B. K., 'Sanskrit Poetics', Vol. I & II.

Raghavan, V., 'Number of Rasas', 'Journal of Oriental Research', Madras, Vol. X.

Sankaran, A., 'Some Aspects of Literary Criticism
or the Theories of Rasa and Dhvani', Madras.

२२५:

છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ: 'રમણશાસ્ત્ર'.

દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર: 'પ્રસ્થાન'

રસિકલાલ છો. પરીખ, 'કૌમુદી' પુ. ૫, અં. ૧, 'રસ'.

શ્રીકુંઠ ચાપેકર.

નાટ્યગૃહ:

गङ्गानन विश्वनाथ पाठक, प्रस्थान, सं. १९८५

Mankad, D. R., 'The Hindu Theatre', 'Indian Historical Quarterly'.

Coomarswamy, A. K., „ „ „

Raghavan, V., ,, ,, ,,

Ghose, M. M., ,, ,, ,,

Raghavan, 'Theatre-Architecture in Ancient India',
Triveni.

નોંધ: ઉપરાંત વ્રતિ વગેરે જુદાંજુદાં અંગે માટે I.H.O.,
I.O.R., A.B.O.R.I. વગેરે સામગ્રીકાના અંકો જુઓ.

ઉપરૂપકાના વાગતા દશાવતુ કાષ્ઠક

સંક્ષિપ્તસાક્ષરોઃ—ભાપ્ર=ભાવપ્રકાશન અભિ=અભિનયભારતી નાદ=નાટ્યદર્પણ સાદ=સાહિત્યદર્પણ

કાશા=કાવ્યાનુશાસન શુપ્ર=શુભારપ્રકાશ.

ક્ર.	પ્રકારનું નામ	અન્ય	વસ્તુ	સંગીતાદિઓ.	નાયક	રસ	નાયિકા	અન્ધ	વૃત્તિ પ્રકીર્ણ	મસલુ કે ઉદ્ધત	નૃત્ય નાટ્ય-પ્રકાર
૧	રાસક ભાપ્ર.	૧	અભિનયના દશકાશ-કની સાથે ઐક્યપ છે. એ નૃત્યપ્રકાર છે. સુસ્તધાર નહિ, સુશ્વિલ નાન્દી. પ પા-ત્રો, વિવિધ ભાષા. ઉત્તરોત્તર.	...	૧	મૂળ	ઉદાત્ત પ્રખ્યાત ભાવો	૩ મુ. પ્ર. નિ.	કે. ભા. વીર્ય-ગો હોય.	...	નાટ્ય-પ્રકાર
૨	નૃત્યપ્રકાર	૩	વિશિષ્ટ કરણાદિનાં નૃત્યો	નાટ્ય
૪	સાદ	૪	પ પાત્રો, વિવિધ ભાષા, સુસ્તધાર નહિ. ઉત્તરોત્તર, શ્વિલ	...	૧	મૂળ	ઉદાત્ત પ્રખ્યાત ભાવો	૩ મુ. પ્ર. નિ.	કે. ભા. વીર્ય-ગો	...	નાટ્ય

સં.	પ્રકારનું નામ	ગ્રંથ	વસ્તુ	સંગીતાદિ અં.	નાયક	રસ	નાયિકા	સન્ધિ	વૃત્તિ	પ્રકીર્ણ	મસલ્યું કે ઉદ્ધત	નૃત્ય નાટ્ય પ્રકાર
૨	નાટ્ય-રાસક	૧ બાપ્ર પૂર્ણનાન્દી, દન્દ પાત્રો, સુવધાર હોય, વસ્તુ માનુષદેવ કે મિત્ર હોય. ૨ સાદ. ખ્યાત	... વિપ્ર-દારભ	... નાયિકાએ ગાયનઅને નૃત કરવાં	... મુખાદિ	... બધી	નૃત્ય નાટ્ય પ્રકાર
૩	બાણ	૧ હરિ અને હરની પ્રશંસા વગેરે; સ્ત્રી નદિ; ઉદ્ધત કાર્ય. ૨ નાન્દિમાલિ નામે બાણમાં આકાશ-ભાષિત હોય; બ્રહ્મા-દિની ઉદ્ધત પ્રશંસા.	નૃત્ય-પ્રકાર નાટ્ય
૪	અભિ રામી કે રામી પ્રકાર	અભિ ઉદ્ધત ... ૧ મસલ્યું સંગીતમય ૨ મસલ્યું બાણ	નૃત્ય નાટ્ય
૫	રૂઝિખા	૧ મસલ્યું સંગીતમય ૨ મસલ્યું બાણ	નૃત્ય નાટ્ય

५	लायिका लाप्र	(लायि नाम छे) नय के दश वस्तु- तन्तुओ होय	...	१ विट, पोरमंड	शृंगार पथ्या	गर्ल अने अवमर्श नहि	पांया- ली	...	नाथ
	साह	१ मन्द	...	मु. नि. कै. ला. सात	"
६	नर्तनक	संगीतमय	दृत्य
७	प्रस्थानक	संगीतमय वर्षावर्षनाहि पानगोदयाहि झीडाथी भंडुर	संगीतमय अपमारी लय, ताव	"
	लाप्र	मु.प. नि.	"
	नाह	लाप्रना भोजन प्र- कार सुदृग्य नर अंधु.	"
	आह	सुरापान	लय, नाव रक्षासाहि, दी	...	दासी	...	कै. ला.	...	"
	अलि	लाप्रना पड़ेवा प्रकार सुदृग्य	विवास तोपनायक	दृत्य
८	प्रेक्षक	गो ई करेयुं नर मान संगीतमय	दृत्य
	लाप्र	श्रवधार नलि; वि-	"
	नाह	पुडमंड के प्रवेशक	"
	साह	नलि; नियुद्ध, संदे- दाहिवाकु	संगीत	१ हीन	...	ग. अ. अधी	"
					...	सिवायना	नाथ

ક્ર. સં.	પ્રકારનું નામ	ગ્રન્થ	વસ્તુ	સંગીતાદિ અં.	નાયક	રસ	નાયિકા	સન્ધિ	વૃત્તિ	પ્રકીર્ણ	મસલુ નૃત્ય કે નાટ્ય ઉદ્ધત પ્રકાર
૯	હલ્લીશકલાત્ર	અભિ	સંગીતમય લાસ્ય, કાય, ગતિ વગેરે	૧૬ પૃ ૬૬ ૨ લલિત, પ્રયાત, દક્ષિણ ૭, ૮, ૯ મુ. નિ. કે ૧૦ કે	... નાટ્ય	મસલુ નૃત્ય નાટ્ય
		નાદ સાદ	સંગીતમય અહુ તાલ લયાદિ	૧ એક ભા- પૃથાદિમાં નિપુણ ૭, ૮, ૯ મુ. નિ. કે ૧૦ કે	... નાટ્ય	મસલુ નૃત્ય નાટ્ય
૧૦	હલ્લીશકલાત્ર	 ૧	હા.શ્ર. ચતુરો ક. જનવત્ર સિવાયના	શિલ્પ- કાંગો	...
		સાદ	અહુસંગ્રામ (કેટ- લાકના મતે)	... ૩ (કે. મ.) ૪ (કેટ- લાકના મતે)	ઉદ્ધત	...
		શ્રુત્ર	ઉપરપદ્ધતિમાં આની ગણતરી નથી કરી. વિદ ચેટનાં ચરિત્રા
૧૧	કાન્ય		૧	... ૧	લલિત, ઉદાત	હા.શ્ર. કુલજા અતે વેશ્યા	...	ગ. અ. સિવાયના	અધી	...	મસલુ નાટ્ય

ભાગ્ય	૨	મુદિત પ્રમદા ભાષા હોય. વિદ, ચેટનાં ચરિતો	...	વિગ્ર, વ- ણિક અને અમાત્ય	?
નાદ સાદ		સંગીતમય શંગાર ભાષિતોવાળું	... ખંડ, માત્રાદિ- વાળો કાર્યક્રમ	... ૧ ઉદાત્ત હાસ્ય- પૂર્ણ	... ઉદાત્ત	... ગ. અ. સિવાયના	... આર- ભટ્ટી નહિ	... નૃત્ય નાટ્ય
૧૨ પારિ- જાતક	ભાગ્ય	વિદ્યપ્રકાશિનાં નર્મ વચનોથી મધુર	... દણ્ડરા- સકાદિ કાર્યક્રમ	૧ દેવ કે ક્ષત્ર, ઉદાત્ત મસજી નાટ્ય	
૧૩ મધ્યાપક ભાગ્ય		ખ્યાત, ઉત્પાદક કે મિશ્ર	...	૩ કુદ્ધ, તા. પાખંડી, શં. હા. ક. કપટ નહિ. વિ. યુદ્ધાદિતો ૧. સામનો કરનાર	...	૪	સા. ભા. સવિ- દ્રવા	... ઉદ્ધત "
સાદ	 કે	૩ " કે

સં.	પ્રકારનું નામ	અન્ય	વસ્તુ	ગંગીનાદિ અં.	નાયક	રસ	નાયિકા	સન્ધિ	વૃત્તિ પ્રકીર્ણ કે ઉક્ત	મસૂલ કે ઉક્ત	નૃત્ય કે નાટ્ય પ્રકાર
૧૪	શિશ્યક	૧ ભાત્ર	૪ બાહ્ય, હાસ્ય, હોતોપ-નાયક, સ્મરણ-નાદિથી યુક્ત	હાસ્ય નહિ	હીદા, પુનર્મ, દેવ્યા, વગેરે	...	૪ ...	ઉક્ત નાટ્ય	
		૨ અભિના જેવું જ	વિદ્વાક	સંગીતમય	નૃત્ય
		સાદ	૪ "	હા.શં. નહિ.	૪	નાટ્ય
૧૫	ગોષ્ઠી	ભાત્ર	ઉત્પાદ નહિ	...	૧૬ કે ૧૦ શ. પ્રાકૃત	૫ કે ૬ ગ. અ. સુન્દર	કે.ભા. નહિ	મસૂલ	"
	નાદ	સંગીતમય	નૃત્ય
	સાદ	ભાત્ર જેવી જ	૧૬ કે ૧૦ શ. પ્રાકૃત	૫ કે ૬ ગ. અ. સુન્દર	કે.ભા. નહિ.	નાટ્ય

૧૬ કદપવલિલાપ્ર	ઉદાત વર્ણન	...	ઉદાત, હા.શં. વાસક સન્ન કે અભિ સારિકા	સુ. પ્ર. નિ.	...	લાસ્યાં ગો	નૃત્ય
૧૭ શ્રીગદિત લાપ્ર	૧ ખ્યાન વિપ્ર-લમ્બ	ગ. અ. નહિ	ભા.	...	નાટ્ય
સાદ	ખ્યાન
૧૮ દુર્ભલિકા લાપ્ર	ઐર્વારનાદિ ગ્રામ્ય	સમય નક્કી છે.	૪	પ્રોઢા નાગરા સિવાયના	ગ. અ. નહિ	...	નાટ્ય
સાદ	૪ થોડા, નાગર, બીજા અંકમાં છે.	...	કે.લા
કાશા	ગણમયી કથા

સં.	પ્રકારનું નામ	ગ્રન્થ	વસ્તુ	સંગીતાદિ અં.	નાયક	રસ	નાયિકા	સન્ધિ	દૃષ્ટિ પ્રકીર્ણ	મસલુ નાટ્ય કે ઉદ્ધત પ્રકાર	નૃત્ય કે નાટ્ય પ્રકાર
૧૯	મલિકા	ભાપ્ર	પહેલાં સ્પષ્ટ ન હોય વિદ્વં વિદ્યોય	...	૯	...	ભોગ શગર	...	ક.	...	મસલુ નાટ્ય
		શૂંપ્ર	અન્યકાવ્ય ગણે છે.	મસલુ	...
		કાશા	ગદ્યપ્રકાર ગણે છે.	સુ. નિ.	...	ભાર્યા , ગો	નૃત્ય
૨૦	વિલાસિકા સાદ		પાંખું, ખ્યાત, વિદ્વ, પીઠ.	...	૧	હોત	થ.	નાટ્ય
૨૧	વિદ્વગ્ધ	અભિ	સંગીતમય	મસલુ નૃત્ય
૨૨	રામાકીડ	અભિ	"	"
૨૩	પ્રેરણ	અભિ	"	"

સૂચિ

[ત્રણ ભાગમાં-૧. વ્યક્તિઓ, ૨. કૃતિઓ, ૩. વિષયો]

૧. વ્યક્તિઓ (કર્તા આદિ)

અગસ્ત્ય ૪૦	કાપિલેય (ક) ૧૫
અન્નચપાળ ૩૭	કામદેવ ૧૦
અન્નિતપીડ ૨૫	કાલિદાસ ૪, ૮૧, ૬૫
અપ્પચદ્વીક્ષિત ૪૪	કાર્ત્તવ્ય ૧૭
અપરાન્નિતિ ૨૪	ક્રીય (ટો.) ૪
અભિનવ (અભિનવગુપ્તાચાર્ય) ૧, ૫, ૭, ૮, ૧૨, ૧૩, ૧૪, ૧૫, ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૩, ૨૫, ૨૭, ૨૮-૯, ૩૬, ૭૪, ૮૩, ૮૮, ૯૩-૫, ૯૬,	કીર્તિધર ૨, ૧૫-૧૬, ૨૩
અલ્લરાજ ૩૯	કુન્તક ૨૦
અલબરુની ૩૫	કુરુભ (રાણા) ૪૫
અલ્લાઉદ્દીન ખીલજી ૪૨	કુમારપાળ ૩૭
અવન્તીવર્મા ૨૬	કુમારસ્વામી ૩૧
અરમકુટ્ટ ૧૭	કૃષ્ણ ૧૩
અરોકમલ્લ ૪૫	કૃષ્ણભાચારીઅર એમ. (ટો.) ૭, ૮, ૧૧, ૧૩, ૧૪, ૧૫, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૩, ૨૪, ૨૬, ૩૪, ૪૦, ૪૧, ૪૩, ૪૪
આજ્ઞાનેય (મારુતિ) ૯	કૃષ્ણશર્મા ૪૪
આનંદવર્ધન ૨૨, ૨૩, ૨૬, ૨૯	કૃશાચ ૪, ૫, ૧૫,
આયુ ૫	કેશવલાલ ક્રુવ ૧૬
ઇન્દુરાજ (ભટ્ટ) ૨૮	કોહલ ૪, ૧૩-૧૪, ૬૦, ૬૫, ૧૦૫
ઇન્દ્ર ૧૧	ક્ષેમેન્દ્ર ૨૧, ૨૯
ઉત્પલરાજ (ભટ્ટ) ૨૮, ૨૯	અન્નપતિ ૪૫
ઉત્પલરાજ ૩૦	ગજનન વિ. પાઠક ૬૧
ઉદ્ભટ (ભટ્ટ) ૨, ૨૩-૪, ૨૯, ૧૦૦	ગર્ગ ૧૮
ઋગ્વેદ ૫	ગૃણ્યન્દ્ર ૩૭
કમળાશંકર ત્રિવેદી ૪૦, ૪૧	ગોડે પી. કે. ૪૦
ક. મા. મુનશી ૫૬	ગોપાળ (ભટ્ટ) ૩૮
કલહણ ૨૧, ૨૩, ૨૫	ગૌરનારાયણ ૪૫
કાટચવેમ ૪૩	ધંટક ૨૫
	અતુરકલિનાથ ૯, ૧૪

ચતુરદામોદર ૪૫
 ચાચિંગ ૩૬
 ચાંગદેવ ૩૬
 ચૈતન્ય ૪૩
 ચંડીદાસ ૪૧
 ચંદ્રગુપ્ત ૨૦
 ચંદ્રશેખર ૪૫
 જગદેકમલ ૪૫
 જયસેનાપતિ ૪૫
 જયાપીઠ ૨૩
 જવા ગોસાઈ ૪૩
 જોકાળી ૩૧, ૩૨
 હીલન (મિ.) ૪૦
 ગુલનરાજ ૪૫
 તૈલપ ૩૦
 તોત (ભટ્ટ) ૨૭, ૨૮, ૨૯, ૮૩, ૮૬, ૯૧
 ત્રિલોચનાદિત્ય ૪૫
 દક્ષિણ ૪, ૧૩, ૧૪, ૬૦
 દામોદર ભટ્ટ ૮, ૧૧
 દિવાકર ૩૮
 દે સુશીલકુમાર (ડૉ.) ૪, ૧૧, ૧૯,
 ૨૧, ૨૨, ૨૬, ૨૯, ૩૧, ૩૨, ૩૫, ૬૬
 દેવચન્દ્રસૂરિ ૩૬
 દેવનાચાર્ય ૪૫
 દંડી ૩, ૨૨
 ધનિક ૨૯-૩૩
 ધનંજય ૨૯-૩૩, ૭૫, ૮૦, ૮૭
 ધર્મદત્ત ૪૨
 નખકુંદ ૧૭
 નન્દિકેશ્વર ૪, ૧૧
 નન્દી=નન્દિકેશ્વર
 નરસિંહ ૪૧
 નહુષ ૫

નાન્યદેવ ૩૬
 નાયક (ભટ્ટ) ૨, ૨૬, ૨૭, ૮૩, ૮૮, ૮૯,
 ૯૨-૩, ૯૬
 નારાયણ ૪૨
 નૃસિંહગુપ્ત ૨૮
 પદ્મગુપ્ત ૩૨, ૩૪
 પદ્મભૂ ૮
 પરિમલ (કાલિદાસ) ૩૨
 પદ્મિની ૩૬
 પાણિનિ ૪, ૫, ૧૫
 પાંડે (ડૉ.) ૨૯
 પુરુષ ૫
 પુરુષવસ ૫
 પુરોહિત (પ્રો.) ૧-૩
 પુરંદરીક વિકૃત ૪૫
 પૂર્ણસરસ્વતી ૧૧
 પ્રતાપરુદ્ર ૪૦
 ખલ્લાલ ૩૪
 ખલુરૂપમિશ્ર ૬, ૧૦, ૧૭, ૨૦, ૩૨, ૩૯
 બાદરાયણ ૧૦, ૧૧
 બાલરામ વર્મા ૪૫
 ભરત (મુનિ) ૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૧૪, ૧૫, ૨૨,
 ૨૪, ૨૫, ૬૫, ૭૬
 ભામહ ૨૨
 ભાસ્કર ૪૫
 ભાસ (નાટ્યશાસ્ત્રી) ૧૫
 ભાસ (નાટ્યકાર) ૮૧
 ભાંડારકર (ડૉ. સર) ૪૧
 ભોજ (રાજા) ૩૦, ૩૩-૬, ૩૮, ૧૦૦, ૧૦૫
 ભતંગ ૪, ૧૨-૧૩, ૬૦
 મનોમોહન થોપ ૩, ૬, ૧૦
 મગ્મટ ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૩૧, ૩૮, ૮૩
 મયૂર ૨૫

महादेव ११
 मानुशुत्तमार्थ २, ३, २०, २२, ६७
 भाराभाई ४३
 भुंज २६, ३३, ३५
 भेरुतुंग ३४
 थङ्क ५
 भन्त्र (भट्ट) २
 यथाति ५
 यशोराज २८
 याष्टकि ६
 रसिकलास परीभा ३६, ६६
 रंगनाथ २१
 राधवल्लभ ६, १५, २१, ३२, ४४, ६७
 राधवन (टी.) १०, ११, १२, २८, ३५, ३६,
 ४७, ६१, ६४, ६५, ७६, ८८, ९६, १००,
 १०८
 राजशेखर २०, २४, २६, ३४
 रामकृष्ण कवि ८, २६, ३८, ५४, १०५
 रामचन्द्र ३७
 राय मुकुटभल्लि ४०
 राहुलक १६, १८-१९
 रुच्यक ३१
 रूपगोस्वामी ४३-४
 लक्ष्मण ३८
 लक्ष्मणगुप्त २८, २९
 लक्ष्मणभारकर ४५
 लेवी २१, ३१
 लोहलट (भट्ट) २, २३-४, २६, १००
 चतुरराज ३४, ६४
 चरकचि १७
 चराह्युत्त २८
 चेल्लसदेव १६, २१
 चसन्तराज ४३
 चाङ्गपतिराज ३०

चात्स्यायन ११
 चामन २६, ३१
 चामनगुप्त २८
 चासुकि १०, ८४
 चासुदेव २०
 विद्याधर ४१
 विद्यानाथ ३१, ३२, ४०
 विमला २८
 विष्णु २६
 विश्वनाथ ३१, ४१-२, ६६, ७०, ७१, ७२,
 ७३
 विश्वेश्वर ४२
 वेताल नाथ ४२
 वेद ४४
 व्यासाञ्जन (गुरवः) ७६
 शङ्करीगर्भ २३, २४, १००
 शङ्कर (टी.) ४, ६६
 शङ्करवर्मा २६
 शङ्क (भट्ट) २, २५, २७, ८३, ८८, ९०-
 १, ९६
 शाङ्क्याथार्थ (राहुलक) १८, १९
 शातकर्णिक ५८
 शाङ्गदेव १२, १५, २३, २४
 शारदातनय ६, ८, १०, ११, १७, १८
 २०, ३७-६, ६३, ७५
 शिलाडी ४, ६, १५
 शुक्ला १३
 शुभाकर ४५
 शुद्धक ८१
 श्रीरंगराज ४५
 श्री हर्ष २, १६-७, १८
 सवर्णानन्द २१
 सागरनन्द ३६-४०
 सिद्धराज नयसिंह ३६, ३७

सिद्धिचेल २८, २९
 सिन्धुशाल ३२, ३३
 सुधाकमल ४५
 सुन्दरभिन्न २१, ४४
 सुषण्ड १६-२०, ६७
 सुभति ११
 सोम ५
 सोमचन्द्र ३६
 सोमनार्थ ४५

सुभीर ४५
 षष् विठ्ठमादित्य १६, २१, २२
 हरिपाल ४५, १००
 हास (हो.) ३१, ३२
 हिमांशुविजय ३६, ३७
 हेमचन्द्र १६, २४, ३५, ३६-७, ५६, ६५,
 ७४, ७५, ८३
 होल (हो.) ३१, ३२

२. कृतिभ्यो

अभिपुराण २२, ६४, ६६, ७२
 अभिनवदर्पण १२: ना विषयो ५८-६;
 नी आवृत्ति ५६.
 अभिनयमुकुर ४५
 अभिनयशास्त्र १४
 अभिनयादिविचार ४५
 अभिनवभारती २, १२, १४, १५, १६, १७,
 १८, २४, २५, २६, २७, २८, २९, ३६;
 नुं भङ्गत्व ४६-५०; नी आवृत्ति
 ५०: ६५, ७३, ८३, ८८
 अष्टाध्यायी ४
 अंगहारलक्षण ४५
 आञ्जनेयभरत ६
 आदिभरत ६
 आदिभरतप्रस्ताव ४५
 अेकावली ४१
 औचित्यविचारयर्था २१
 कर्पूरमञ्जरी २०
 कामरसूत्र ११
 काव्यकौतुक २७
 काव्यनिर्णय ३३
 काव्यप्रकाश ३८
 काव्यप्रकाशदर्पण ४२

काव्यमीमांसा २४
 काव्यादर्श १७
 काव्यानुशासन १८, १९, २४, ३५, ३३-७,
 ५६, ६५, ६६, ७०, ७३, ८३, १०५
 कुट्टनीमत ८, १६
 कुचलयाश्चरित ४२
 कृत्यारावण १६
 कौटिल्यसूत्र १४
 कौमुदी ६६
 गौडवहो ३०
 चन्द्रकणा ४२
 चन्द्रलेखाविजय ३७
 चमत्कारचन्द्रिका ४२
 जैनचित्रकल्पद्रुम १०१
 दत्तिलकोटलीयम् १४
 दशरूपक ६, १०, २६-३३, ३५, ३६, ४४:
 ना विषयो ५१-२: नी आवृत्ति
 ५२-३: ५६, ६४, ६६, ६८, ६९, ७०,
 ७१, ८२
 दशरूपवलोक ७, ७२, ७३
 दूतांगद ४०
 द्वादशसाहस्री ६, ७
 द्वात्रिंशकाव्य १५,
 ध्वन्यालोक २२, २३, २६

ध्वन्यालोकलोचन २६, ८८

नटशून्य ४

नटाकुशम् ४५

नक्षत्रिलास ३७

नक्षत्राढ्याङ्क्यरित ३२

नाटक्यन्दिषा ४३

नाटकपरिभाषा ४३, ४५

नाटकशाल्वरत्नकोश १६, १७, १८, ३६;

ना विषयो ५६-८; नी आवृत्ति

५८: ७६, ८०, १०५, १०६

नाट्यचूडामणि ४५

नाट्यदर्पण ३७; ना विषयो ५५-६:

नी आवृत्ति ५६; ६५, ६६, ६७, ६८,

६९, ७२, ७३, ७४, ७५, ८०. ८६, ८७,

१०४, १०५

नाट्यप्रदीप २१, ४४

नाट्यप्रशंसा ४५

नाट्यलोचन ४५

नाट्यवेदागम ४५

नाट्यशास्त्र (भरतमुं) नी वाच्यता १-७;

ना प्राकृत श्लोका ३, भूषणन्य

४-५; नी शैली ५-६; १२, १३, १४,

१६, १७, २३, २४, २५, २६, २७, ३६;

ना विषयो ४६-८; नी आवृत्ति ४८-४९; ६०, ६४, ६६, ६७, ६८, ६९,

७०, ७१, ७२, ८२, १०४, १०५

७०, ७१, ७२, ८२, १०४, १०५

नाट्यशास्त्र (वसन्तराज्य) ४३

नाट्यसर्वस्व ८

नाट्यसर्वस्वदीपिका ८

नाट्यलक्षण ८, १०

नृत्तनिर्णय ४५

नृत्तरत्नावलि ४५

नृसिंहविजय काव्य ४२

नैषधकाव्य १६

शुद्धार्थ्यन्दिषा ४०

प्रतापरेद्रीय ३१, ४०

प्रतिभा १०६

प्रभावतीपरिणय ४२

प्रस्थान ६१

प्रशस्तिरत्नावलि ४२

भगवद्भक्तिकम् ६५, १०६

भरतार्णव १२,

भरतार्थ्यन्दिषा १२

भारतसारसंग्रह ४५

भावप्रकाश ६, ८, १०, ११, १७, १८, ३७-६;

ना विषयो ५३-५; नी आवृत्ति ५०

५५; ६३, ६७, ६८, ६९, ७०, ७१, ७२,

७३, ७५, ७६, ८३, १०५, १०६

भोज्यरित ३५

भोज्यप्रणय ३३, ३४

भोज्यप्रणयसार ३४

भक्तिनेत्रलाघ १६

भक्तभारत ४५

भन्दारभरन्दयम्पू ४४

भङ्गानाटक २०

भानसार ६३

भावतीभाष्य ११, ६८

भावविकाशमित्र १०८

भाङ्गुयपुराण २२

भृङ्गकटिक ६८

साष्टिकमत १३

योगमाता ८४

रत्नावलि १६

रसार्णवसुधाकर ३६, ४२-३, ७२

राघवचिलासकाव्य ४२

राजतरंगिणी २१, २३, २५, २६

राजवल्लभा ३४

रामायण ७७

रसार्णवदीपिका ४५

वायुपुराण २२

वासवदत्तानृत्यधारा २०, ६५
 विक्रमोर्वशीय ४, २०, १०४
 विद्धशासनाङ्गका ३६
 विष्णुधर्मोत्तर २२
 वेदभूषण ३८
 शाकुन्तल ६, १५, ३२, ४४, ६७
 शार्ङ्गधरपद्धति १६
 शिल्परत्न ६३
 शिल्पपात्रिकार १३
 शृंगारप्रकाश ३४, ३८, ६८
 श्रीमुष्णम् १७
 षट्साहस्री ६, ७
 स्वरस्वतीकंठाक्षरम् ३४, ३५
 साहित्यकल्योस ४५
 साहित्यदर्पण ३१, ४१-२, ६६, ७०,
 ७१, ७२, ७३
 सिद्धहस्तशब्दानुशासन ३६

सुभाषितावलि १६, २१, २५
 संगीतमञ्जर ४४
 संगीतमीमांसा ४५
 संगीतमुक्तावलि ४५
 संगीतरत्नाकर ६, १२, १४, १५, १६, १७,
 ४४, ४५
 संगीतरत्न ४५
 संगीतरङ्गाखर ४५
 संगीतसमयसार ४५
 संगीतमुद्राकर १००
 संगीतोपनिषत् ४५
 संदेशहस्तलक्षण ४५
 स्वप्नवासवदत्त २०
 लुब्धवार्तिक २, २१,
 हरिविवाह १२
 हृदयदर्पण २६-७
 हृदयंगमा १७

३. विषयो

अपवार्थ ७६
 अभिनय १००-१०२
 अर्थप्रकृति ७६, ७७
 अवतारम् ८०
 अवमर्श ७८
 अवस्था ७७
 अङ्क ६४, नां लक्षणो ७०; नुं वस्तु
 ७७; नां सङ्घि ८०.
 अङ्कमुष्ण ७६, ८०
 अङ्कावतार ७६, ८०
 अङ्कास्थ=अङ्कमुष्ण
 अङ्गाङ्कार ४६
 आकाशोक्ति ७६
 आधिकारिक (वस्तु) ७६
 आरम्भ (वृत्ति) ६६
 आरम्भ (अवस्था) ७८

आरम्भ (पूर्वरागनुं अङ्ग) ८०
 आसारित ८१
 छिन्नामृग ६४, नां लक्षणो ६६-७०; नुं
 वस्तु ७७; नां सङ्घि ८०.
 उत्थापना ८१
 उत्पाद्य (वस्तु) ७७
 उत्तराधिकारिक=अङ्क
 उपद्रवक, नां प्रकाश ६४; नुं स्वरूप
 ७४-७५; नां विकास ७२-७६
 उत्पाद्य अवस्था
 उत्प्रेष्यक ७२
 उल्लिखित (वस्तु) ७६
 कथोक्ता ८२
 कर्ण ७२
 करण ४६
 कल्पवलि ७३
 काकु ४७

કાર્ય ૭૭
 કાવ્ય (હિપરૂપક) ૭૨
 કેશિકી (વૃત્તિ) ૯૯
 અંક ૪૬
 ગર્ભ ૭૮
 ગીતવિધિ ૮૧
 ગેયરૂપક=હિપરૂપક
 ગોષ્ઠી ૭૨
 ઝક્ષિણી ૧૩
 ચારી ૪૬, ૮૧
 હિમ ૬૪; નાં લક્ષણો ૬૯; નું વસ્તુ ૭૭;
 ના સંધિ ૮૦
 રોમ્બી ૭૩
 ચૂલિકા ૭૯
 જનનનિક ૭૬
 તોટક ૬૫, ૬૨
 ત્રિગત ૮૧
 દુર્ભલિકા ૭૨
 ધ્રુવા ૧૦૩-૪
 નર્તનક ૭૩
 નાટક ૬૪; ના અર્થભેદ ૬૫-૬; નાં
 લક્ષણો ૬૬-૭; નું વસ્તુ ૭૭; ના
 પ્રકારો સુબન્ધુના મતે ૧૯, ૬૭.
 સંધિ ૮૦;
 નાટિકા ૬૪, ૬૫, ૭૨
 નાટી ૬૪
 નાટ્ય ૬૪
 નાટ્યગૃહ=ત્રેક્ષાગૃહ
 નાટ્યધર્મી ૪૭
 નાટ્યરાસક ૭૨
 નાટ્યલક્ષણ ૧૦૨
 નાટ્યશાસ્ત્ર, ઉત્પત્તિની દંતકથા ૧.૫;
 ના સિદ્ધાન્તો ૬૦-૧૦૪, નાં
 અંગોનો વિકાસ ૧૦૪-૧૧૧
 નાન્દી ૮૦, ૮૧

નાયક ૧૦૩
 નાયિકા ૧૦૩
 નિયતામિ=ફલપ્રાપ્તિ
 નિર્વહણ ૭૮
 નૃત્ત ૭૪
 નૃત્ય ૭૪
 નૃત્યપ્રકારો=હિપરૂપક
 નેપથ્યગૃહ ૬૩
 પતાકા ૭૬, ૭૭
 પતાકાસ્થાન ૭૬
 પરિધટ્ટના ૮૧
 પરિવર્તન ૮૧
 પાત્ર ૧૦૨
 પારિજાતક ૭૩
 પિંડીબન્ધ ૪૬
 પ્રકરણ ૬૪; ના અર્થભેદ ૬૫-૬; નાં
 લક્ષણો, ૬૭-૮; નું વસ્તુ ૭૭; ના
 સંધિ ૮૦.
 પ્રકરણી ૬૫
 પ્રકરી ૭૬, ૭૭
 પ્રખ્યાત (વસ્તુ) ૭૭
 પ્રત્યાહાર ૮૦
 પ્રતિભુષ ૭૮
 પ્રયત્ન ૭૮
 પ્રયોગાતિશય ૮૨
 પ્રરોચના ૮૧
 પ્રવૃત્તક ૮૨
 પ્રવેશક ૭૯
 પ્રસ્તાવના (પૂર્વરંગનાં અંગો) ૮૦;
 ના પ્રકારો ૮૨
 પ્રસ્થાન (હિપરૂપક) ૭૨, ૭૩, ૭૫
 પ્રહસન ૬૪, નાં લક્ષણો ૭૦-૧, નું વસ્તુ
 ૭૭ ના સંધિ ૮૦
 પ્રાસંગિક (વસ્તુ) ૭૬
 પ્રાપ્તિસમ્ભવ ૭૮
 પ્રેક્ષણ (હિપરૂપક) ૭૨

प्रेक्षाशृङ्ख ६१-६४
 प्रेरण (उपद्रवक) ७३
 इक्ष्वाणु ७८
 इक्ष्वाणु ७८
 मित्र ७७
 मित्र ७७
 माल ६४, नां लक्षणा ६८-६, नुं वस्तु
 ७७, ना संधि ८०
 मालिका ७२
 माली ७२
 मारुती (वृत्ति) ६८
 मत्तवारुणी ६३
 महिलका (उपद्रवक) ७३
 मछायादी ८१
 मंडल ४६
 मार्गासारित ८१
 मित्र (वस्तु) ७७
 मुष्ण ७८
 मर ८२-६८, ना आविष्कार विशेष मतो,-
 भरतनो ८३, भरतवृद्धनो ८३,
 वासुकिनो ८४, शिवनो ८४-८७,
 पद्मभूषणो ८७, नारदनो ८७-८,
 लाललनो ८६, शंकुनो ८०-१,
 नायकनो ८२-३, अभिनवनो
 ८३-५, सुभात्मक के दुःभात्मक
 ८६-८.
 रामाक्षी ७३
 रासिक ७२
 रूपक, प्रकारो ६४-७२, नी संध्या
 ६४-६५
 रथ ४६

रंभ ६२
 रंगद्वार ८१
 रंगपीठ ६३
 रंगशीर्ष ६३
 लोकाधर्मो ४७
 वक्षत्रपालि ८२
 वस्तु ७६-७
 वार ६५
 विनायिका ७३
 विलासिका ७३
 विष्णुभक्त ७६
 वीथी ६४, नां लक्षणा ७१; नुं वस्तु
 ७७; ना संधि ८०
 वृत्ति ६८-१००; नी संध्या ६६
 व्यायाम=व्यायाम
 व्यायाम ६४; नां लक्षणा ७७; नुं वस्तु
 ७७; ना संधि ८०
 शिल्पक ७२
 शुष्कावृष्टा ८१
 श्रीमद्वित ७२, ७३
 सिद्धिक ७३
 सट्टक ६५, ७२
 समवकार ६४, नां लक्षणा ६८-६, नुं
 वस्तु ७७, ना संधि ८०.
 सात्वती (वृत्ति) ६८-६६
 सूत्र ७६
 संधि ७७, ७८, ७९
 संधि ७७, ७८, ७९
 संधि ७७, ७८, ७९
 संधि ७७, ७८, ७९

